CARLOS LIRA VASQUEZ

PARA UNA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA MEXICANA





UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA AZCAPOTZALCO

Tilde

LA ARQUITECTURA EN EL SIGLO XIX

TEMA 1
FACTORES QUE INFLUYERON EN LA PRODUCCION ARQUITECTONICA DEL SIGLO XIX:
1. LA REVOLUCION INDUSTRIAL.

1.1. La "Revolución industrial" en México; conflictos políticos y sociales del siglo XIX; el neoclásico como "estilo oficial".

Tres son los factores fundamentales que influyeron en la creación de la arquitectura neoclásica: la Revolución Industrial, el Enciclopedismo y la fundación de las Academias. Si bien la Revolución Industrial en nuestro país no se hizo totalmente evidente sino hasta el período porfirista, una serie de fábricas y conjuntos de casas para colectividades obreras, fueron, apenas, muestra de los cambios que la sociedad de finales del XVIII y principios del XIX estaba comenzando a vivir. Sin embargo, la Revolución Industrial que, tanto en Europa como en los Estados Unidos de Norteamérica, modificaba profundamente la mortalidad y ritmo de vida de sus habitantes y que influyó en adelantos técnico constructivos, empleo de nuevos materiales y en la dinámica misma de la arquitectura, en nuestro país, en cambio, no pudo instituir tales modificaciones debido a la inestabilidad política, económica y social que vivía nuestra nación por aquellos años y que se prolongó durante todo el siglo XIX.

Bien escasa fue en la producción arquitectónica de nuestro país, durante los tres primeros tercios del siglo XIX, la influencia ejercida por las repercusiones sociales y económicas de la "Revolución Industrial" que se vivía en Europa desde los últimos años del siglo XVIII. Así, en lo que se refiere al proceso de trabajo, por ejemplo, los cambios con respecto a la arquitectura colonial inmediatamente anterior fueron prácticamente nulos: los materiales, sistemas y procedimientos constructivos, la fuerza y los medios de trabajo se mantuvieron casi constantes. Las relaciones y las formas sociales de producción, en cambio, se modificaron sustancialmente; las primeras, avanzando hacia el capitalismo, se aproximaron al proceso de manufactura trastocando la organización gremial vigente durante los siglos barrocos; las segundas, fueron cambiadas notablemente a través de la Real Academia de San Carlos que intentó controlar, a partir de su erección, las actividades constructivas que se efectuaban en la capital y las provincias.[1]

Es cierto también que el concepto de "economía" relacionado al de "funcionamiento", cambió algunos esquemas de organización espacial y aun de relación entre vanos y macizos, principalmente en edificios en los cuales se requería un adecuado funcionamiento espacial para aumentar así el rendimiento de la fuerza de trabajo. Tanto la industria tabacalera como la textil y posteriormente la azucarera, fueron las que más reflejaron la "Revolución Industrial" europea en nuestro país. El edificio de la Real Fábrica de Tabaco de México, construido entre 1793 y 1807, así lo evidencia: la organización espacial radial que presenta su planta se desarrolla a partir de un centro ocupado precisamente por los espacios arquitectónicos en los que se lleva a cabo el proceso industrial. La sencillez, uniformidad y la acentuación de su composición simétrica bilateral por medio de los accesos principales de sus cuatro fachadas, reflejaban una concepción arquitectónica totalmente racionalista de su proyectista, el arquitecto Antonio González Velázquez, quien era director de la Escuela de Arquitectura de la Academia de San Carlos. Los accesos se jerarquizan por el uso de pilastras pareadas que flanquean al vano de acceso solucionado a base de un arco de medio punto apoyado sobre impostas. La importancia se acentúa gracias a un gran escudo que cubre buena parte de un frontón triangular limitado por sendos dados que continúan los ejes de las pilastras y que se rematan por simples esferas. A pesar de esta jerarquización de los accesos, las cuatro fachadas iguales se integran por medio del entablamento que descansa sobre las pilastras y que corre alrededor de todo el edificio. Dicho entablamento, decora su friso a base de metopas y triglifos de los que cuelgan sobre el arquitrabe gotas; la cornisa, por su parte, está sostenida por modillones que marcan los ejes sobre los cuales se dispondrán los amplios vanos que se repiten ininterrumpidamente a lo largo del único cuerpo del edificio, intercalándose con pilastras de orden dórico.

La Guerra de Independencia (1810), el primer Imperio representado por Iturbide (1822), los diversos Gobiernos Constitucionales (1824-1858), la Guerra de Texas (1835), la Invasión Francesa (1838), la Guerra contra los Estados Unidos (1846), la Guerra de los Tres Años (1858), la Intervención Francesa

(1862), el segundo Imperio (1864-67), el Gobierno de Juárez (1867), el Gobierno de Lerdo de Tejada (1872-76) y los levantamientos Cristeros (1874)[2], fueron algunas de las etapas críticas que impidieron la alta actividad constructiva que se había presentado en siglos anteriores. Es obvio que la inestabilidad de esta sociedad se reflejó en la actividad constructiva. Así, la arquitectura del siglo XIX, fluctuó entre breves períodos de construcción de grandes e imponentes edificios, junto a otros prolongados de nula actividad constructiva. La capital de Nueva España sufrió más que ninguna otra provincia, un estancamiento en la construcción, principalmente en cuanto a la de edificios habitacionales; sin embargo, en algunos períodos de repentina estabilidad, se siguieron construyendo algunos en villas cercanas a la capital: Coyoacán, Tacuba, Tacubaya, etc. En provincia, se terminaron algunas iglesias que no habían podido terminarse durante la etapa colonial, muchas de las cuales fueron modificadas en su proyecto barroco original por esquemas neoclásicos, particularmente en sus fachadas. Algunos edificios civiles tales como aduanas, mercados, alhóndigas y otros de tipo militar como casamatas y cuarteles se construyeron para el control y desarrollo de este nuevo período independiente.

Debido a que los esquemas arquitectónicos neoclásicos fueron empleados para construir una serie de edificios representativos del gobierno, este estilo fue considerado como el estilo "oficial", por lo que es muy posible que esto haya contribuído a hacerlo menos estimado entre la sociedad y por tanto que su arraigo fuera escaso dentro del gusto arquitectónico popular, evitando además que se propagara hacia los diversos territorios del naciente país. En este estado de cosas, en donde la economía también se veía afectada seriamente, el neoclásico permitió construir con menor inversión y mayor rapidez, ya que la arquitectura grecorromana -en la cual se basó el neoclásico- en su desnudez estructural y simplicidad ornamental, resultó ser más práctica, más moderna y fundamentalmente más barata que la barroca.

TEMA 2
FACTORES QUE INFLUYERON EN LA PRODUCCION ARQUITECTONICA DEL SIGLO XIX:
2. EL ENCICLOPEDISMO.

2.1. Concepto y consecuencias.

El Enciclopedismo, espíritu de la Revolución Francesa, trajo consigo una concepción romántica de la Grecia Antigua. Así, los conceptos de democracia, igualdad, libertad, Estado, etc., entroncaron perfectamente con las aspiraciones de una sociedad novohispana que buscaba su independencia de la metrópoli española. Asimismo, la Ilustración sostenía que la infelicidad del hombre se debía nada menos que a su ignorancia e irracionalidad y que por lo tanto el único camino viable para conducirlo a la felicidad era llevarle "la luz de la razón" por medio de la educación.[3] Esta educación implicaba, en cuanto a lo que nos concierne, el conocimiento de fuentes antiguas tales como Vitrubio, Palladio, Vignola, etc. por lo que la arquitectura neoclásica hizo uso de repertorios formales griegos, romanos y esquemas renacentistas basados en aquellos. Sin embargo era necesario que dichos conocimientos del pasado fueran aplicados mediante la práctica y observancia de las reglas establecidas por los tratadistas clásicos y renacentistas y con la aplicación de la ciencia y de las técnicas sólidas que la "revolución industrial" había traído consigo. Se buscó entonces dar un carácter más "científico" a las artes por lo que los artistas debieron ser "técnicos más que inventores" e "imitadores más que creadores".[4] Este espíritu "científico" llevó a considerar al arte clásico como un arte progresista, "porque estaba desprovisto de adornos sin sentido y buscaba la perfección de las leyes inmutables, sin depender de las impresiones subjetivas e imperfectas del artista".[5] Ante tal doctrina, fue lógico que todo el arte barroco y específicamente la arquitectura y sus grandes arquitectos, se convirtieran en el blanco de agrios y constantes ataques de numerosas personalidades de la filosofía, el arte y las ciencias. De entre todos ellos, Joachin Winkelmann fue uno de los más radicales; artista, al mismo tiempo que teórico erudito, impulsó la investigación científica e histórica del arte y ejerció enorme influencia en la Estética. Su "Pensamiento sobre la imitación de las obras griegas en la pintura y escultura", así como su obra capital "Historia del Arte de la Antigüedad" y sus "Observaciones sobre la arquitectura de los Antiguos" resultan ser, en conjunto, casi Manifiestos del neoclasicismo. La Real Academia de San

Carlos de México, pretendió ser el conducto por el cual el espíritu empírico de la Ilustración europea -sobre el que se establecía el reinado de los Borbones- penetrara a Nueva España y fue de hecho la institución que modificó los valores estéticos que habían estado presentes durante los siglos barrocos.

TEMA 3
FACTORES QUE INFLUYERON EN LA PRODUCCION ARQUITECTONICA DEL SIGLO XIX:
3. EL ACADEMICISMO.

3.1. Fundación y primer período de la Real Academia de San Carlos. 3.2. Arquitectos y obras notables construidas durante ese primer período. 3.3. La Academia durante el gobierno de Santa Anna. 3.4. El Imperio de Maximiliano y la Academia.

3.1. Fundación y primer período de la Real Academia de San Carlos:[6]

Si bien las academias para el estudio de las artes se originaron en Italia desde el siglo XVI, las fundadas a fines del siglo XVIII estaban ya matizadas por la "Ilustración", lo que les dió un carácter distinto. En México, durante la época colonial, los artistas y arquitectos se formaban en talleres hasta que en 1785 se fundó la Real Academia de San Carlos de Nueva España. Al principio, la Academia no contaba con profesores suficientes ni con un lugar propio, por lo que comenzó a funcionar en un local de la Casa de Moneda, hasta que en 1789 se trasladó al antiguo Hospital del Amor de Dios. Hacia 1791 comenzaron a llegar los profesores, siendo director general Antonio González Velázquez, quien fungió asimismo como director de arquitectura; Manuel Tolsá ocupó el cargo de director de escultura y Rafael Ximeno y Planes, de pintura. A partir de estas fechas, la Real Academia de San Carlos estableció nuevas pautas para el desarrollo de las artes en Nueva España. En cuanto a la arquitectura, por ejemplo, se intentó someter a los maestros de arquitectura de la ciudad de México, obligándolos a construir, sólo aquello que era aprobado por la Academia; para este efecto se emitió un decreto el 20 de octubre de 1792 en donde la Junta de Policía ordenaba que se pidiera a la Academia aprobación para la erección de cualquier obra a partir de esa fecha.[7] Muchos fueron los maestros que solicitaron ante la Real Academia el título de "académicos de mérito" para poder ejercer su oficio, aunque sujetos a la aprobación o reprobación de sus proyectos por dicha institución. José Damián Ortíz de Castro, Francisco Guerrero y Torres, Ignacio Castera, José Buitrón y muchos más, solicitaron ante la Real Academia dicho título. El procedimiento que se seguía era generalmente el siguiente: junto a la solicitud se anexaba un proyecto realizado por el solicitante que incluía plantas, cortes y alzados, era necesario anexar también documentos que comprobaran el origen familiar y racial del aspirante y en muchos casos, se completaba el expediente con alguna o algunas cartas de recomendación de otros "académicos de mérito" o de antiguos clientes del solicitante. Según puede comprobarse en los archivos de la Academia de San Carlos, fue frecuente que alguno de los solicitantes fuera rechazado por lo que se volvía a iniciar el trámite poco tiempo después. Es interesante señalar que la aprobación de los proyectos por construirse, dependía, en gran medida, del "estilo" que el proyecto presentaba. Así, fue común que los proyectos que seguían esquemas claramente barrocos fueran rechazados, buscándose con esto que la Academia fungiera como celosa vigilante de que el estilo neoclásico "de buen gusto" y de "noble simplicidad" se impusiera en lugar del "feo", "confuso" y "arbitrario" barroco. Resulta curioso mencionar que muchos arquitectos, defensores aún del barroco, llegaron a hacer un doble proyecto, uno en estilo barroco y otro, que era el que mandaban a la Academia para su aprobación, en estilo neoclásico, construyendo obviamente el primero. Múltiples fueron las denuncias y llamadas de atención a Ignacio Castera, por ejemplo, quien recurrió a este "método" con frecuencia para imponer su creatividad por sobre dictámenes de la Real Institución.

La Academia fungió igualmente como transmisora de los conceptos en contra del barroco y a favor del neoclasicismo y de diversos Tratados clásicos y renacentistas de las Tres Nobles Artes, así como de obras de carácter técnico y "científico" que racionalizaban la práctica y ejecución de las artes. Muestra de esto, por ejemplo, es el inventario de la biblioteca de la Real Academia que se efectuó en 1791; en él se consignan 49 libros dentro de los cuales se incluyen el "Compendio de matemáticas" de Benito Bails, un volumen de "Geometría" de Euclides, varios tomos de arquitectura italiana y el "Vitrubio"; en 1792 se pidieron a Madrid 30 libros, entre los cuales se incluyeron

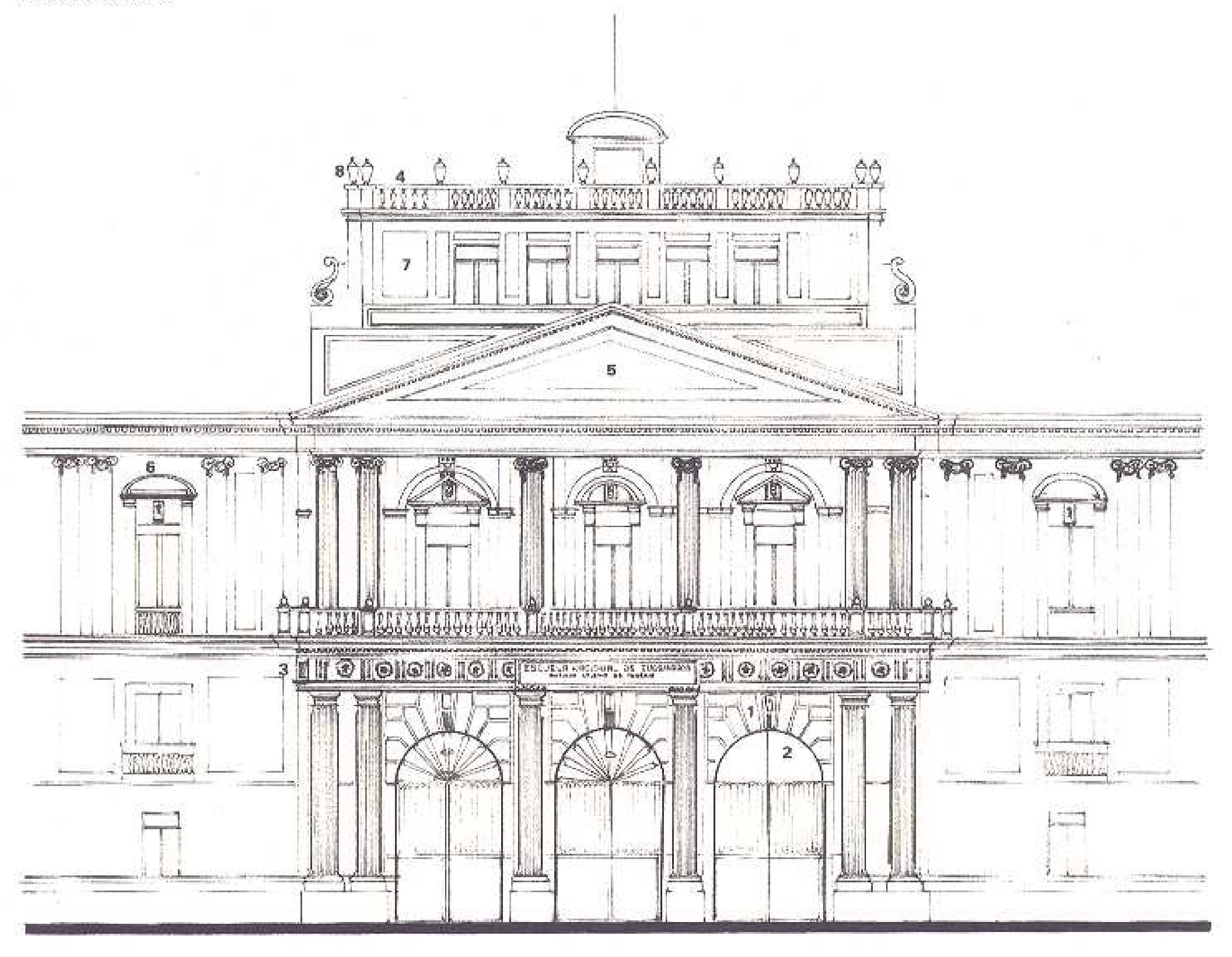
varios de Winckelmann, el "Vignola" y algunos "científicos" de Benito Bails. En 1794, asimismo se mandaron de Madrid cuatro tomos del "Tratado de Arquitectura" de Palladio.[8]

Esta fue en realidad la primera época de la Academia y sin duda la más importante, bajo el punto de vista de la producción, ya que en ella se construyeron la mayor parte de los edificios neoclásicos más representativos. En 1821 por falta de presupuesto y por problemas diversos originados por la guerra de Independencia, la Academia fue clausurada temporalmente.[9]

3.2. Arquitectos y obras notables construidas durante ese primer período:

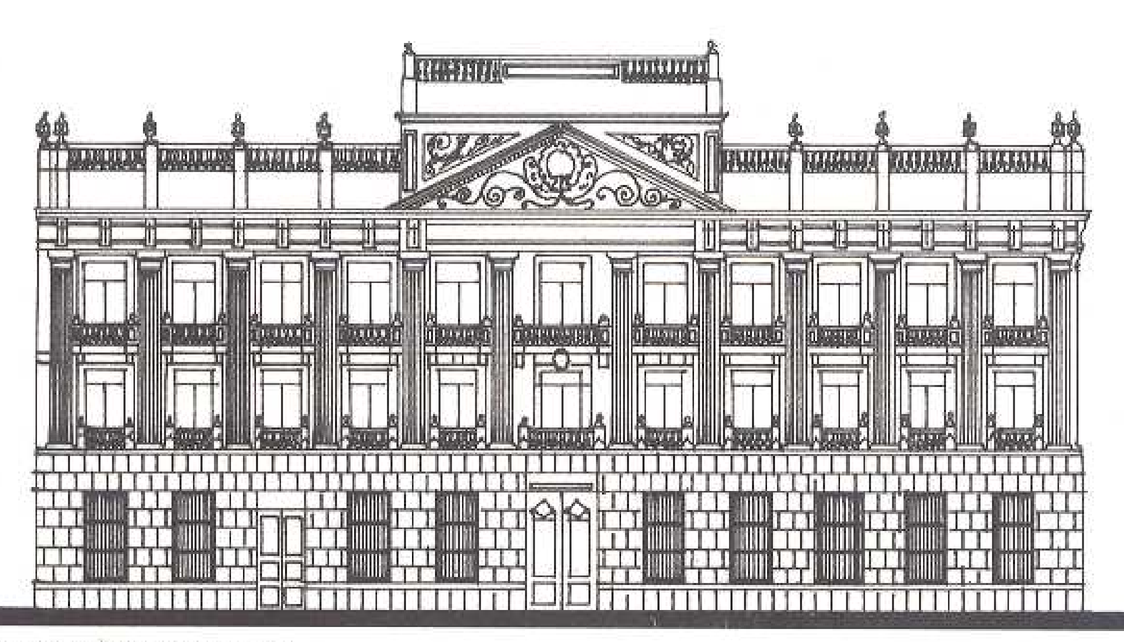
Como arquitectos notables de esta primera etapa tenemos a: Damián Ortíz de Castro, criollo de Coatepec, Veracruz (1750-1793) a quien debemos las torres y la terminación de las fachadas de la Catedral Metropolitana, al igual que la catedral de Tulancingo; Manuel Tolsá (1757-1816) quien en 1810 terminó la cúpula y linternilla de la catedral, las balaustradas y el remate con el reloj y las esculturas, fue asimismo quien diseñó el Colegio de Minas (1797-1811), uno de los mejores ejemplos de arquitectura neoclásica construidos en nuestro

Colegio de minas, Ciudad de México. 1. Dovelas remarcadas 2. Arco de medio punto 3. Entablamento 4. Balaustrada 5. Frontón triangular 6. Frontón circular 7. Atico 8. Jarrones.



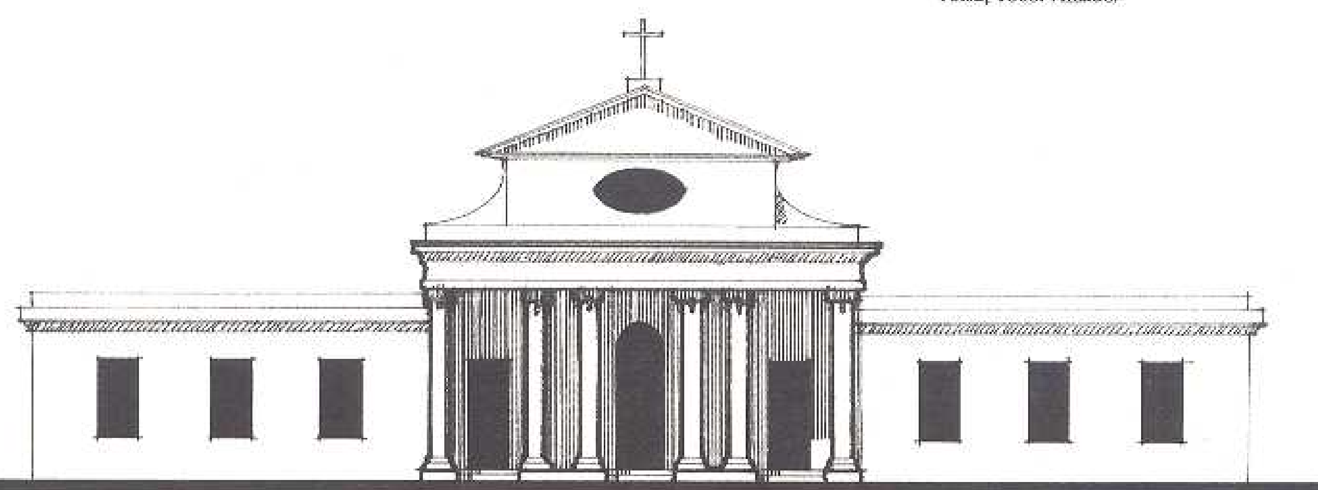
país, la celda para la Marquesa de la Selva Nevada en el Convento de Regina, el palacio del marqués del Apartado (1795), la Casa de Pérez Gálvez, el retablo mayor de la Profesa y los planos para el Hospicio Cabañas, construidos por su discípulo José Gutiérrez.

A Miguel Constansó debemos la construcción de la Real Fábrica de Tabaco -la Ciudadela- (1793), aunque el proyecto fue, como se dijo con anterioridad, de Antonio González Velázquez; de Francisco Eduardo Tresguerras (1759-1833) tenemos la iglesia del Carmen de Celaya (1802-1807), la de San Francisco en el mismo lugar, la de las Teresas en Querétaro,[18] el Palacio de los Condes de Rul en Guanajuato (1803) y el convento de La Enseñanza en Irapuato (1810). José Alejandro Durán y Villaseñor construyó entre 1796-1809 la Alhóndiga de Granaditas de Guanajuato. Antonio González Velázquez, por su parte, edificó la iglesia de San Pablo y la capilla para el Señor de Santa Teresa, destruida casi en su totalidad por el terremoto de 1845. A Ignacio Castera y José Agustín Paz se debe el proyecto y edificación de la iglesia de Loreto (1803-1807), sin duda



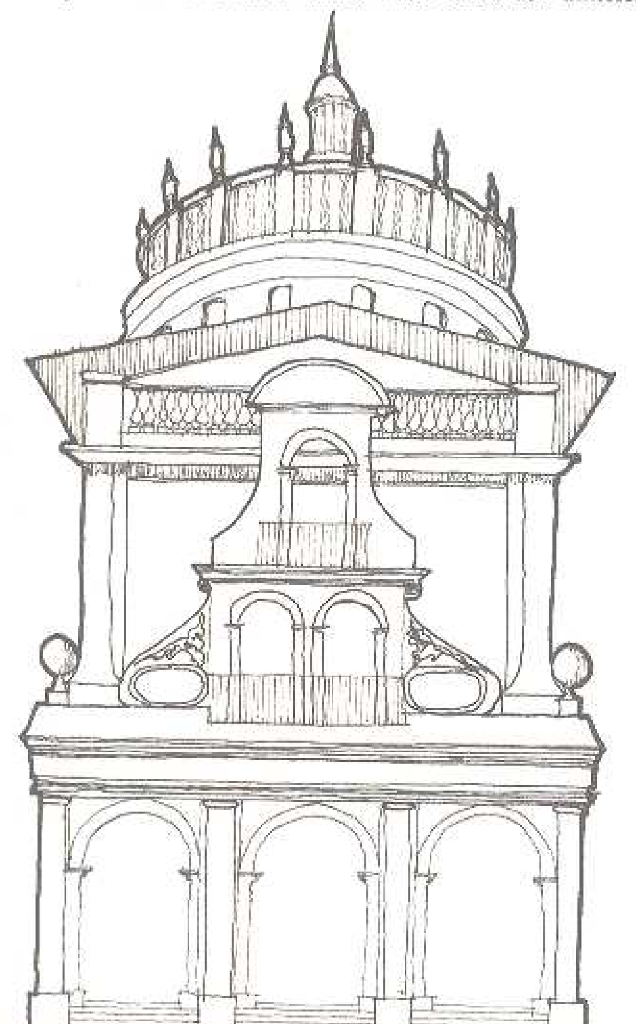
Casa del Marqués del Apartado. Ciudad de México. Fachada principal.

Proyecto para cementerio con capilla. Manuel Tolsá, 1808. Alzado.



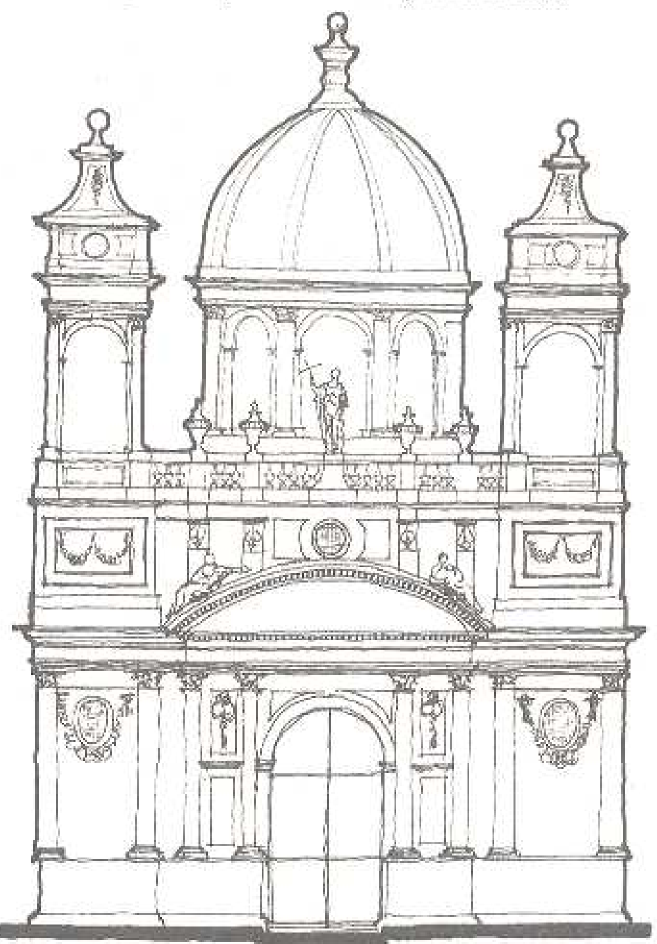
uno de los ejemplos de mayor unidad etilística, sin considerar la complejidad de los perfiles de su planta que obedece más bien a las formas utilizadas en la arquitectura barroca europea.

Durante esta primera etapa, los proyectos se apegaron bastante a los esquemas clásicos griegos y romanos y muchos de los alumnos de estos primeros profesores académicos siguieron construyendo bajo estos patrones; algunos hubo también que se apegaron más a cánones renacentistas. El orden colosal, la organización espacial centralizada, el remarcamiento de los sillares en hiladas horizontales, la magnificencia de las escalinatas, el ritmo alternado de frontones curvos y triangulares sostenidos por simples ménsulas y como remate de los vanos; el uso de elementos tan queridos por Palladio como las placas lisas o en bajorrelieve coronando vanos y los vanos con dinteles acodados como los que proyectó para el Palacio Valmarana, fueron recursos muy manidos. Arquitectos hubo también que en las fachadas y en los interiores emplearon ciertos elementos y esquemas francamente barrocos; Tresguerras, por citar alguno, en la iglesia del Carmen de Celaya desarrolló una fachada principal en la cual el eje compositivo centralizado se evidencia por su esbelta y única torre que descansa sobre el narthex -porticado y rematado con frontón triangular- que sirve de acceso al templo. Este esquema, como sabemos, fue altamente utilizado en el barroco inglés, que originó posteriormente el neopalladianismo y que llevó años más tarde a la concepción de la arquitectura neoclásica; recordemos por ejemplo las fachadas de St. Mary-le-strand, de St. Martin-in the-Fields y principalmente la de St. Bride en Londres en donde la torre, al igual que la del Carmen, está flanqueada por sendas ménsulas con



Detalle de la capilla del Hospicio Cabañas en Guadalajara. La espadaña, limitada por roleos tan característicos del neoclásico mexicano, es coronada por un frontón circular que contrasta con el triangular del plano posterior.

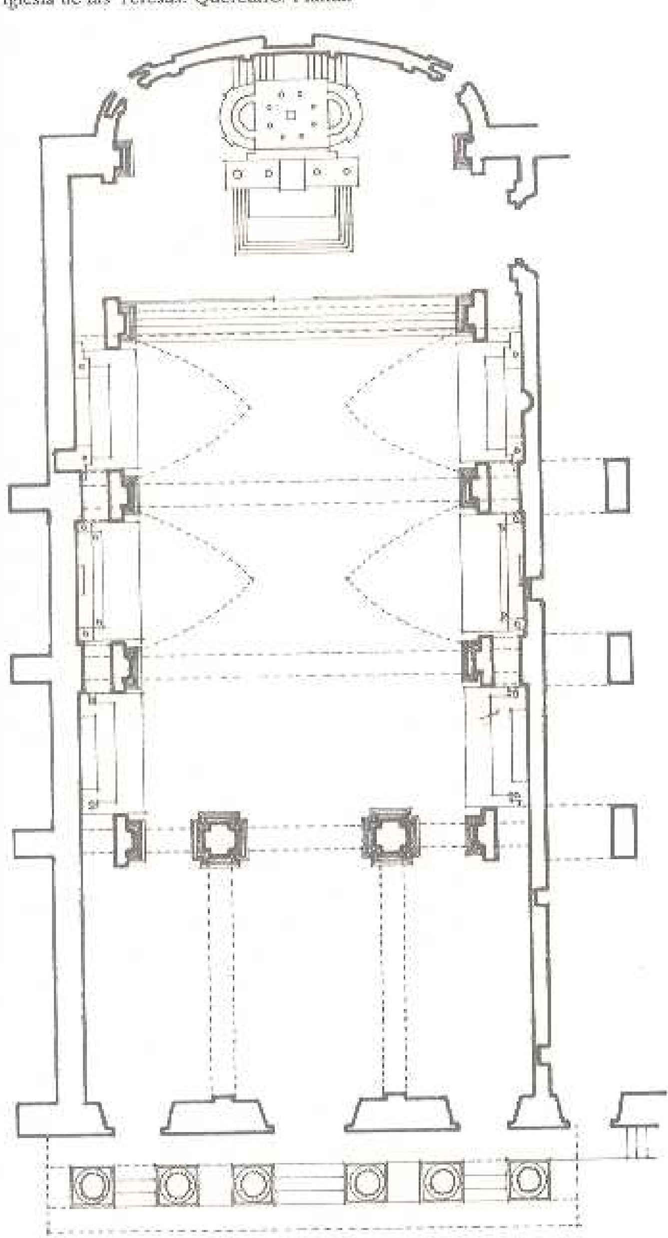
Proyecto para una iglesia realizado por el alumno José María Casas en 1808. Obsérvese el esquema de las figuras recostadas sobre el frontón circular; asimismo las guirnaldas que decoran tableros y óculos de torres.



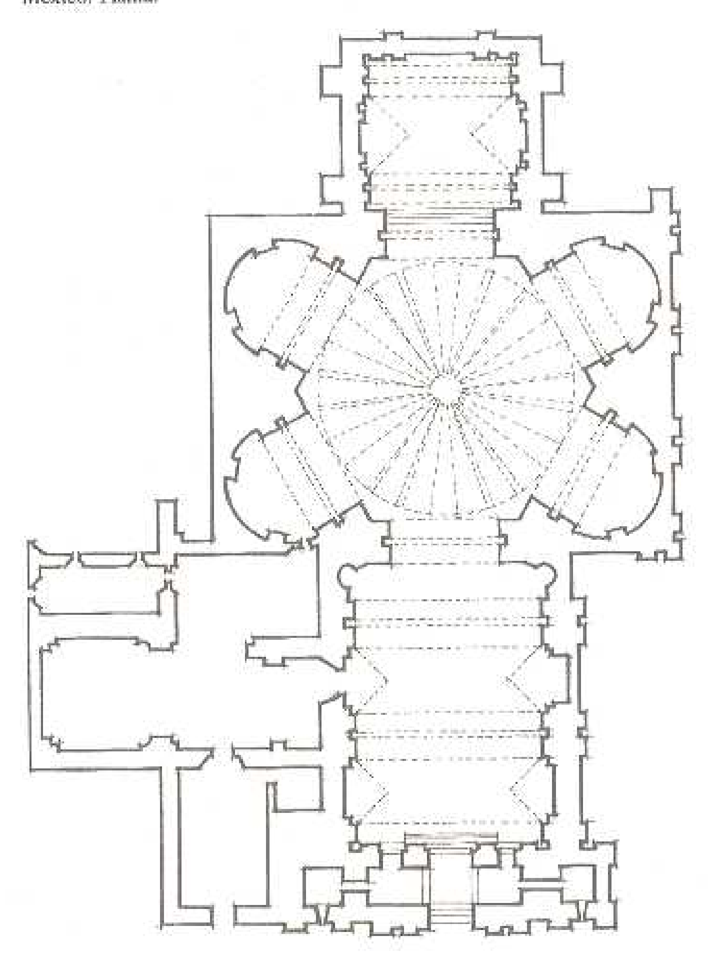
roleos, elemento que fue usado en el barroco de la colonia y que pervivió durante la época neoclásica.

Muchas otras obras y edificios menores fueron construidos durante esta primera etapa, aunque efectivamente la guerra de Independencia menguó, sobre todo en la capital, la actividad constructiva. De José Mariano Orihuela, tenemos varios proyectos para los arcos de acceso a la Alameda de Querétaro; el esquema general de todos ellos es tripartito, al igual que los arcos triunfales romanos y fueron diseñados siguiendo distintos órdenes: "arco toscano", "arco jónico", "arco corintio", etc. A Mariano Falcón debemos el proyecto de una "casa mesón con temazcal en la villa de Tacubaya, Coyoacán" de 1810, en donde la novedad fue que "podía el amo bañarse sin acompañamiento de los criados" debido a que la alimentación hidráulica del temazcal contaba con tubería y llaves de control lo que hacía innecesaria la intervención de los "criados" durante el baño del "amo". De José Buitrón Velazco, contamos con el proyecto de 1803 para la Iglesia Parroquial de san Juan Bautista Culhuacán. De Antonio de Santamaría Incháurregui es el proyecto para la

Iglesia de las Teresas. Querétaro. Planta.



Templo de Nuestra Señora de Loreto. Ciudad de México. Planta.

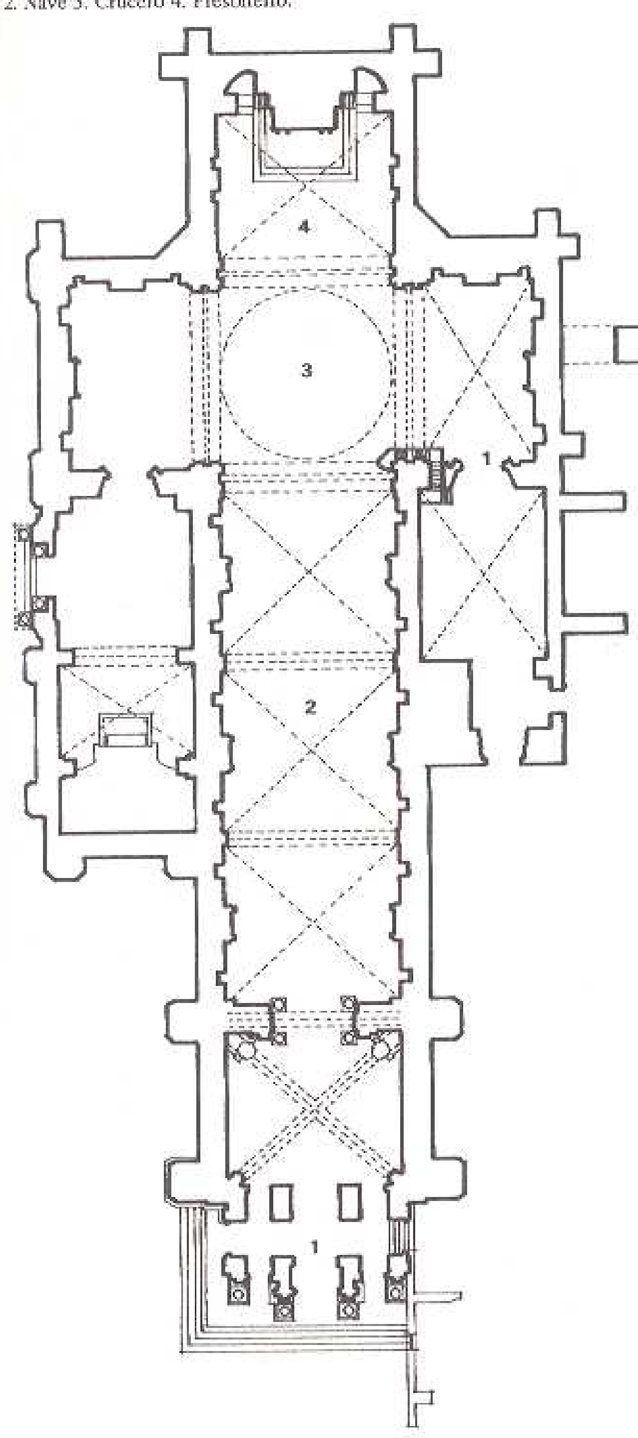


iglesia de Nuestra Señora de la Concepción en Cosamaloapan, Veracruz de 1806. De Francisco de los Reyes tenemos un extraordinario proyecto realizado en 1805 para la iglesia del Señor Crucificado de Otatitlán y de Ignacio Serrano el proyecto del mercado en la esquina de los Santos de la Ciudad de México de 1824.

Interior del templo de Nuestra Señora de Loreto. Ciudad de México.

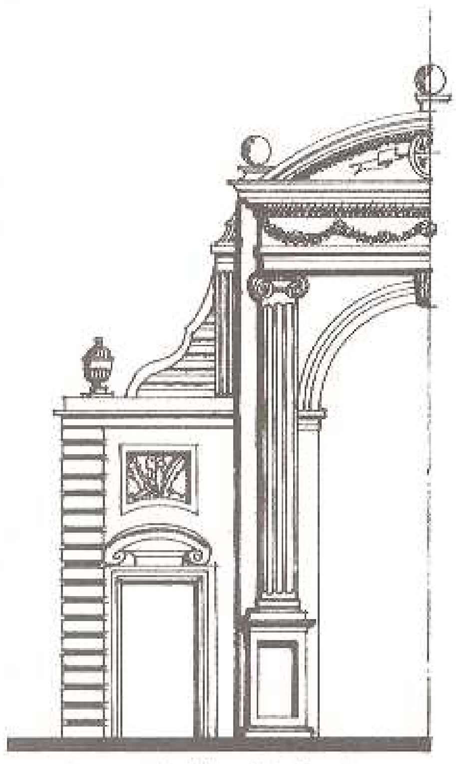


Iglesia del Carmen. Celaya. Planta 1. Narthex 2. Nave 3. Crucero 4. Presbiterio.

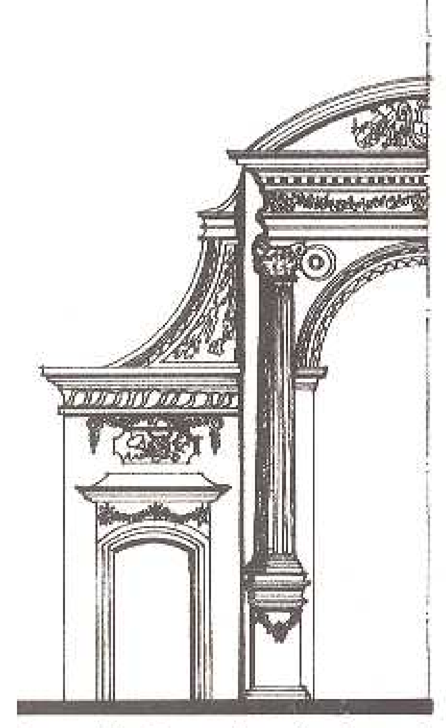


Iglesia del Carmen. Celaya. Perspectiva.

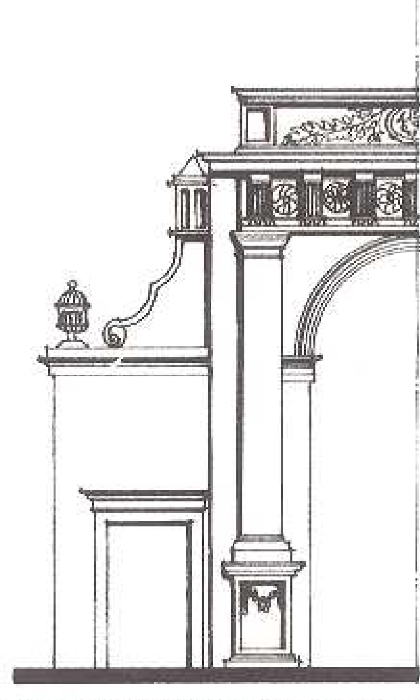




Arcos de acceso a la Alameda de Querétaro proyectados en 1798 por Mariano Orihuela. Arco Jónico.

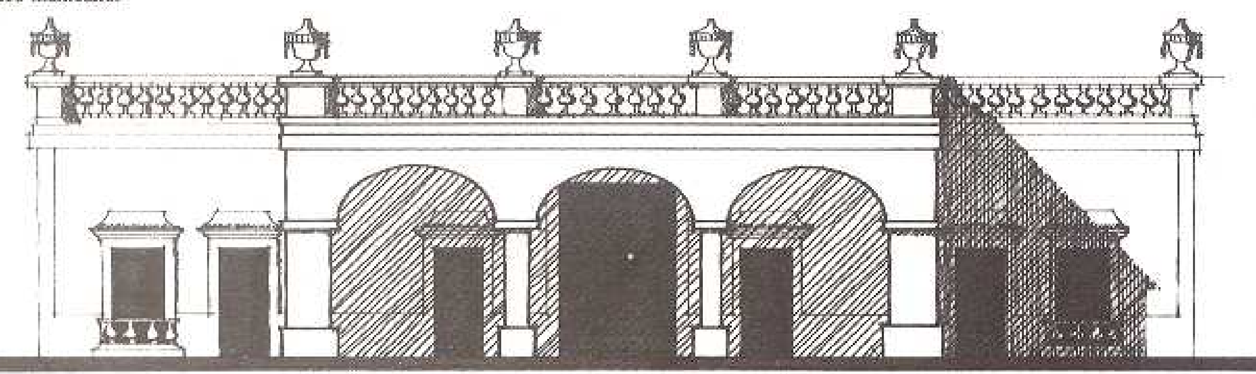


Arco corintio. Destaca el vano lateral coronado por una especie de toldo que parte de su cornisa y posteriormente por un tablero decorado con emblemas.

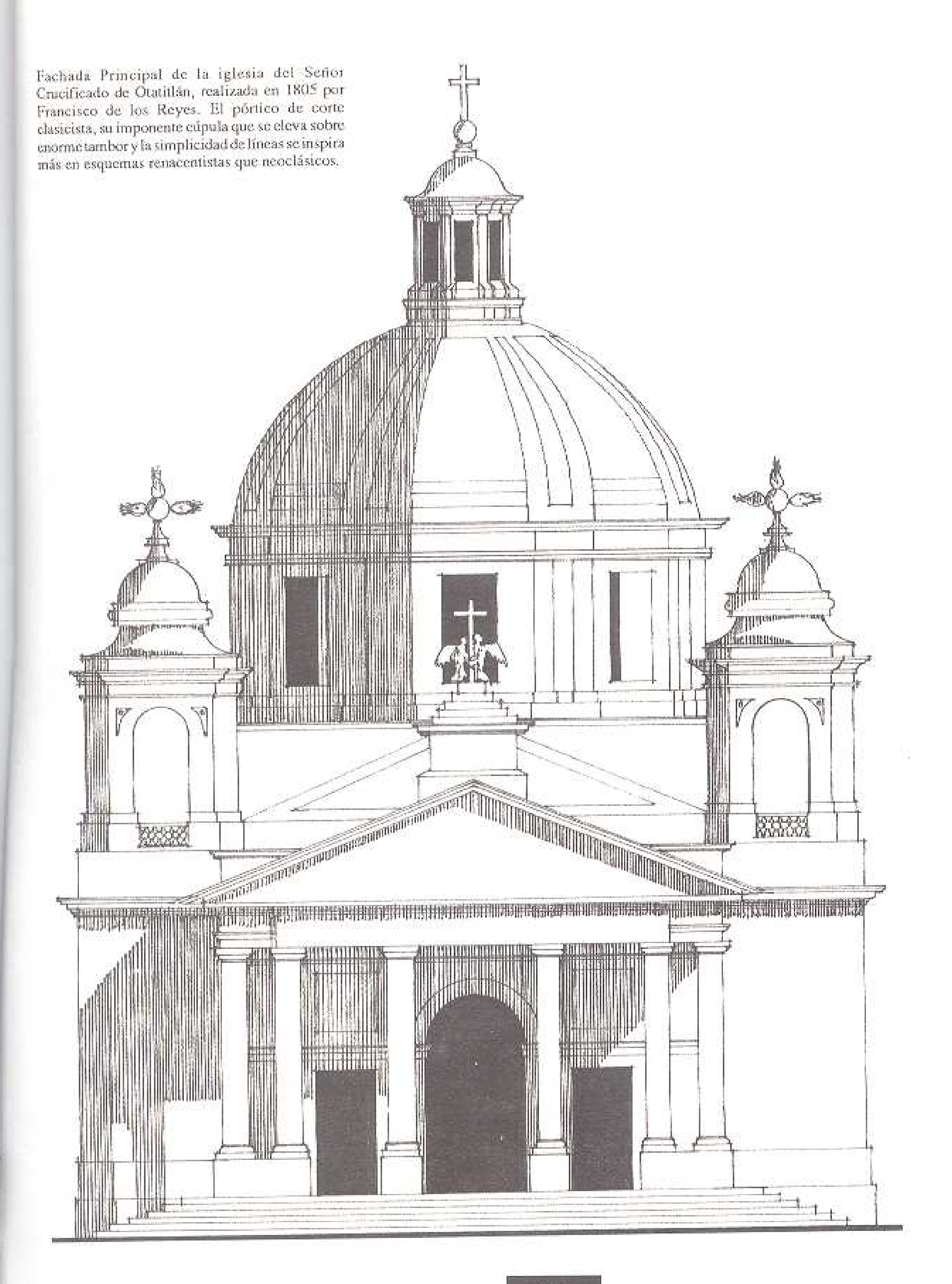


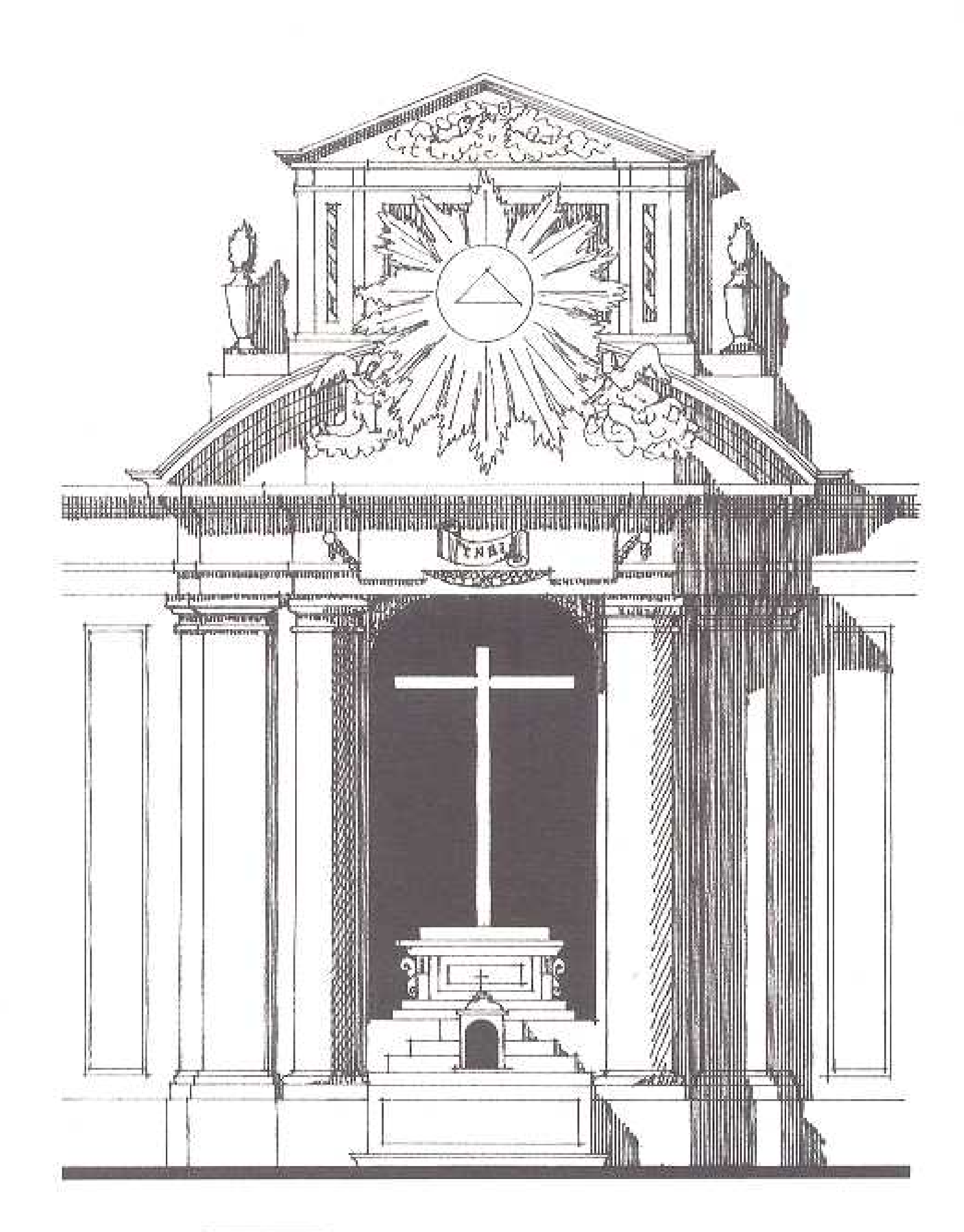
Arco toscano. Obsérvese el friso decorado a la manera del dórico clásico, es decir con triglifos y metopas.

Mesón con temazcal proyectado por Mariano Falcón. Tacubaya, D.F. Alzado. Los vanos adintelados, las balaustradas de los balcones y la que corona al edificio a manera de pretil, así como los remates en forma de urnas, son típicos elementos del neoclásico mexicano.

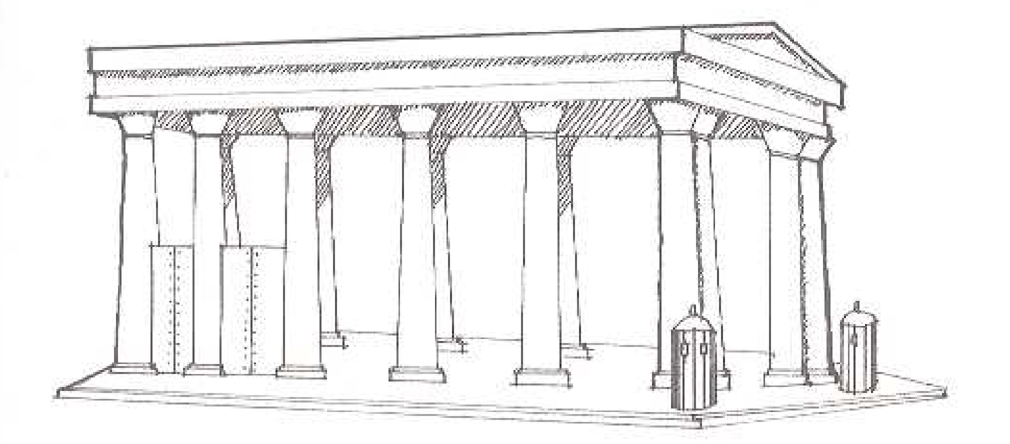


Fachada Principal de la iglesia del Señor Crucificado de Otatitlán, realizada en 1805 por Francisco de los Reyes. El pórtico de corte clasicista, su imponente cúpula que se eleva sobre enorme tambor y la simplicidad de líneas se inspira más en esquemas renacentistas que neoclásicos.





Iglesia de nuestro Señor Crucificado de Otatitlán. Altar lateral. La combinacion de frontón triangular y circular, los pebeteros que flanquean el segundo cuerpo y la placa central con la guirnalda colgante y trenzada evidencian esquemas neoclásicos.



Proyecto para un mercado en la esquina del Colegio de Santos. Ciudad de México. En este proyecto de Ignacio Serrano, la estructura de templo griego es obvia aun en la relación de vanos y macizos.

3.3. La Academia durante el gobierno de Santa Anna:

Una segunda etapa de la Academia y de su infuencia en el desarrollo de las artes en nuestro país, comenzó durante la dictadura del general Antonio López de Santa Anna quien a instancia de don Javier Echeverria se comprometió a restituir la dignidad y la importancia que dicha Academia merecía por medio de un decreto dado en 1843. En éste, se marcaban las pautas a seguir para la reapertura de la Academia.[11] En 1846 llegaron los primeros maestros extranjeros: Pelegrín Clavé que fungió como director de pintura y Manuel Vilar que se encargó de la impartición de escultura. En 1847 se iniciaron las clases solemnemente y a partir de ese momento comenzaron a llegar nuevos maestros para completar la planta de profesores. Así, en 1855 Eugenio Landesio llegó para impartir la clase de paisaje y en 1856, el arquitecto italiano Javier Cavallari se incorporó para encargarse de la enseñanza de la arquitectura, cuyas materias eran: matemáticas, mecánica racional, estereotomía, composición e historia de la arquitectura. Antes de que la Academia fuera reestructurada y reinaugurada, eran profesores de arquitectura: Francisco Hermosa, Joaquín Mier y Terán, Vicente Heredia, José Maria Regó y Manuel Delgado y entre sus discípulos más sobresalientes se encontraban: Ventura Alcerreca, Manuel Rincón y Miranda, Ramón Rodríguez Arangoity, quien intervino, durante el Imperio de Maximiliano en la ampliación y remodelación del castillo de Chapultepec, Ramón y Juan Agea y Francisco Somera.[12]

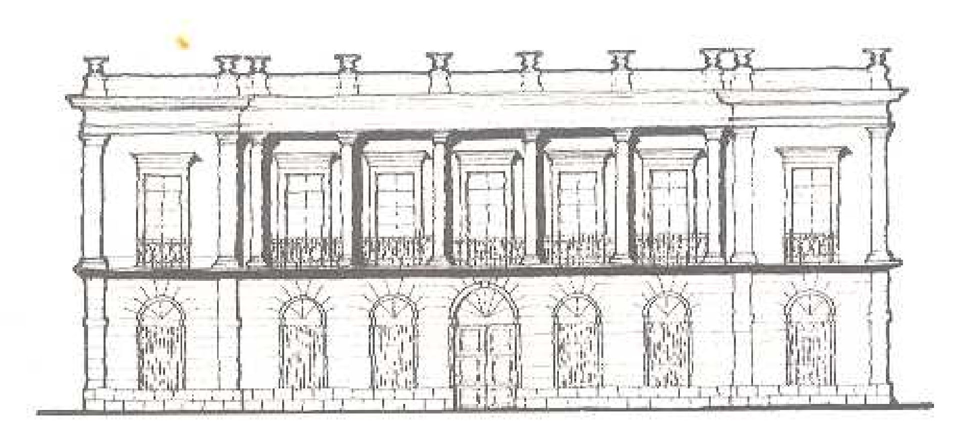
Sin embargo, un alto porcentaje de la obra producida por ellos ha sido destruida por lo que hasta la fecha no ha sido posible tener una imagen más clara y precisa de su producción. Fueron en realidad los arquitectos extranjeros y sus discípulos los que llegaron a construir obras de mayor importancia siguiendo también la tendencia neoclásica que aún predominaba en Europa. De todos ellos el español Lorenzo de la Hidalga (1810-1872) fue el más sobresaliente y trabajó tanto bajo la dictadura del general Santa Anna como para el Imperio de Maximiliano. De la Hidalga, se tituló en la Real Academia de San Fernando de Madrid en 1836 y posteriormente pasó a París, en donde fue discípulo de Labrouste y Viollet-le-Duc durante dos años, al fin de los cuales vino a México.[13] Su primer trabajo fue el Ciprés de la Catedral Metropolitana que fue destruido en 1943; en 1844 construyó el Teatro Nacional que también fue demolido; después del tenblor de 1845, de la Hidalga se encargó de construir la nueva cúpula de la iglesia de Santa Teresa, la cual solucionó a base de una doble bóveda por medio de la cual la iluminación interior alcanza un fuerte dramatismo y un aspecto ilusionista sorprendente.

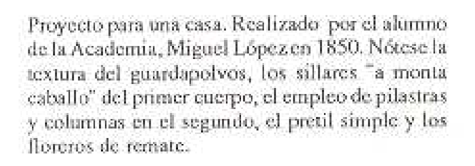
Otro arquitecto que cabe mencionar es Javier Cavallari que, como dijimos anteriormente fue el encargado de la enseñanza de la arquitectura en esta segunda etapa de la Academia. Su trayectoria como arquitecto y profesor fue larga e importante; estudió en Alemania, trabajó como arqueólogo en Italia e hizo una serie de planos de ciudades y edificios en dibujos y grabados y publicó una "Historia de las artes" y una "Historia de la arquitectura". Al venir a México, abandonó su puesto de director de la Academia de Milán. Acá, reestructuró los planes de estudio, uniendo las carreras de arquitecto e ingeniero civil.[14] Es tal vez por esta inquietud tan profunda en el campo de la enseñanza y del aspecto teórico de la arquitectura, que sólo nos llegó una única obra: la fachada de la Academia, con evidentes reminiscencias renacentistas. Fueron sus discípulos Lorenzo de la Hidalga, Manuel F. Alvarez, Antonio Torres Torija, Antonio M. Anza y Mariano Soto. Sin embargo, cuando Cavallari abandonó el país, en 1864, muchas de sus enseñanzas y postulados cayeron en el olvido, aunque no podemos dejar de reconocer que éstas abrieron camino a una arquitectura neoclásica que fue incorporando, paulatinamente, elementos de otros estilos hasta convertirla en una expresión "romántica" y conducirla, posteriormente, a un eclecticismo de plena libertad.

Resulta claro que la formación de Cavallari, nutrida en amplios conocimientos de la historia del arte y de la arquitectura, así como en la floreciente arqueología, ofreció a sus discípulos mexicanos un criterio más amplio y más abierto y sin prejuicios estéticos, para comprender y respetar los diferentes estilos desarrollados a lo largo de la civilización occidental y oriental. Fue por eso que algunos de ellos, durante el porfirismo, desarrollaron una arquitectura ecléctica que fluyó casi de manera espontánea, sin rupturas tajantes, a partir de los ideales de la arquitectura romántica.

Durante la época de Santa Anna, se construyeron teatros, cafés, asilos y escasas fábricas; se reformaron iglesias y conventos que la guerra de Independencia había destruido y se terminaron algunas otras obras que habían sido interrumpidas por la misma. Si bien muchos de estos edificios fueron sólo adaptaciones de espacios construidos con anterioridad, casi todos se remozaron siguiendo esquemas formales basados en el neoclásico. Para una época de tanta inestabilidad, los edificios que hoy llamamos de "recreación" cubrieron una función importante como catalizadores del descontento social y económico de la capital. En cuanto a los teatros por ejemplo, el "Provisional" o "Teatro de los Gallos", el "Principal", el "de Vergara", el "Coliseo Viejo" o "de Nuevo México" y el "Gran Teatro Nacional" o "Teatro de Santa Anna" inaugurado en 1844 fueron altamente frecuentados por todos los estratos socioeconómicos de la Ciudad de México y el gobierno se encargó de contratar a compañías de teatro francesas, italianas y españolas para que actuaran en ellos. Compañías de ópera, principalmente de origen italiano, fueron contratadas también con frecuencia por el gobierno de Santa Anna para entretener y difundir la "cultura" europea. El establecimiento de "cafés" en donde se reunían estratos sociales diversos, caracterizó asimismo a esta época; "La Bella Unión" funcionaba igualmente como salón de baile; el "Café del Sur" que se localizaba en el portal de los agustinos, reunía en su interior a la milicia de bajo grado, a tahures y a burócratas de escasa jerarquía; el llamado "La Gran Sociedad", en cambio, como queda dicho en su nombre, era frecuentado por la élite; otros como el "Veroli", el "del Progreso" y el "del Cazador", gozaban de menor prestigio.[15]

A pesar de los datos anteriores, si comparamos la producción arquitectónica desde la creación de la Academia, hasta 1820, con la producida durante la época que analizamos, es notable la escasa y poco notoria actividad constructiva. Las continuas guerras internas y externas que sufría el país, modificaron necesariamente las actividades de sus pobladores; así, para mediados de siglo, México contaba con 65,178 empleados en distintos ramos de la milicia; 13,545 se dedicaban a la burocracia, 1,816,230 eran jornaleros, 294,325 eran "criados", 268,984 se dedicaban a la labranza, 146,174 eran comerciantes, había 896 músicos, 106 actores líricos y dramáticos y sólo 14 arquitectos y 9 ingenieros civiles.[16] Es obvio que tales cifras nos indican de una manera bastante clara, en primer lugar, la poca importancia que se le dió a la arquitectura y a la construcción en general durante esta época; y en segundo, cómo la formación de arquitectos e ingenieros y el control de los que en general se





Proyecto para una casa. Realizado por el alumno de la Academia, Miguel López en 1850. Nótese la textura del guardapolvos, los sillares "a monta caballo" del primer cuerpo, el empleo de pilastras y columnas en el segundo, el pretil simple y los floreros de remate.

dedicaban a la construcción, se vió seriamente afectada por el cierre de la Academia durante los años anteriores. Sin embargo, durante los últimos años de gobierno de Santa Anna, la Academia logró sobrevivir varios años más, gracias a la renta producida por el capital de la Lotería, que les había sido cedida por el general. Desgraciadamente, años más tarde, al tomar Juárez el poder en 1861, les fue retirada la renta, por lo que la Academia entró una vez más, en una fuerte crisis económica.

3.4. El Imperio de Maximiliano y la Academia:

Durante el Imperio de Maximiliano (1864-1866), la Academia contó nuevamente con un fuerte apoyo. El emperador tenía conocimientos de arquitectura, por lo que, además de favorecer a la Academia, él mismo se encargó de algunas de las modificaciones que se hicieron al Castillo de Chapultepec. La ornamentación de una de las terrazas del Castillo, en estilo pompeyano, fue diseñada por el archiduque y evidencia un romanticismo arquitectónico apegado aún a las fuentes neoclásicas. Durante estos años se reestructuró el Palacio Nacional y se construyeron muchos monumentos funerarios neoclásicos en San Jacinto y otros cementerios de la ciudad y del país.

Al tomar Juárez nuevamente el poder en 1867, expidió una orden para separar los estudios de arquitectura e ingeniería civil, pasando ésta al Colegio de Minas y permaneciendo la primera en San Carlos.

TEMA 4 LOS RECURSOS TECNICOS Y FORMALES DE LA ARQUITECTURA NEOCLASICA MEXICANA.

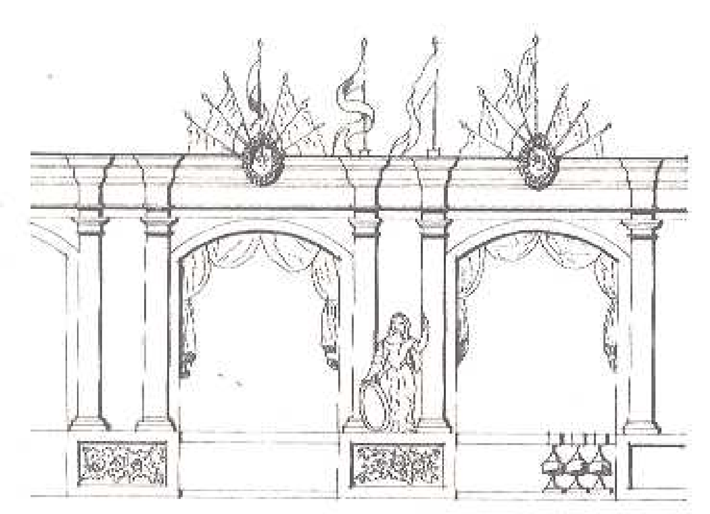
4.1. Materiales y recursos técnicos. 4.2. Recursos formales.

4.1. Materiales y recursos técnicos:

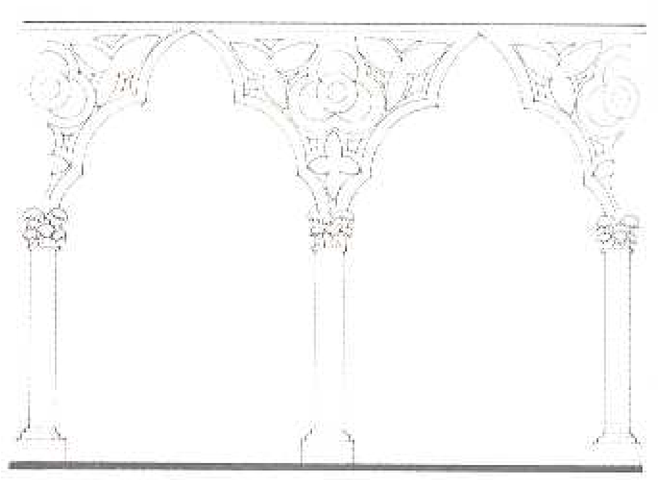
Si bien la arquitectura neoclásica en México cubrió casi una centuria, la inestabilidad del país no ayudó a que ésta se integrara y evolucionara como lo hicieron otras del pasado. Así pues, las innovaciones fueron escasas; en cuanto al uso de materiales, por ejemplo, está la substitución del sillar de cantera por el de tepetate, que por ser más blando era también de extracción más sencilla; un nuevo elemento técnico empleado en la construcción fue el malacate, usado por vez primera por Damián Ortíz de Castro para subir las campanas de catedral; se comenzó a utilizar asimismo, al yeso en aplanados y los jaspes y mármoles como acabados, por lo que se inició también la extracción y la industrialización de dichos materiales. La madera, por su parte, tan ampliamente utilizada en los siglos coloniales, poco a poco fue entrando en desuso. Altamente novedoso fue el sistema constructivo utilizado en la cimentación de la Real Fábrica de Tabaco, que consistió en el empleo de amplias bóvedas. Esto dio al edificio una estabilidad mayor que la que algún otro sistema hubiera podido ofrecer, en un tipo de suelo como el de la ciudad de México. Hoy sabemos por algunas excavaciones arqueológicas, que dicho sistema fue empleado en casos aislados en la época colonial, sin embargo, durante la construcción de la Real Fábrica, fue considerado una innovación técnica del Ing. Constansó.

4.2. Recursos formales:

Ya hemos dicho con anterioridad que el neoclásico en México utilizó elementos de los repertorios formales -griegos y romanos- y de los renacentistas y aun, en ocasiones, de ciertos esquemas el barroco europeo. Establecer un repertorio formal de los años comprendidos entre 1780 y 1820 resulta más o menos sencillo puesto que muchas obras erigidas durante aquellas décadas persisten hasta nuestros días, además de que la situación social, política y económica de esos años, a pesar de ser difícil, no llegó a ser tan crítica como en los posteriores. Sin embargo, establecer una tipología formal de los edificios construidos durante el período aproximado de 1820-1876, es mucho más complejo. Esto obedece a varias razones: la primera de ellas, ya mencionada, radica en que efectivamente durante esos años, por toda la inestabilidad existente en el país, la actividad constructiva se vio fuertemente afectada, de tal suerte que pocos fueron los edificios relevantes que pudieron construirse; una segunda razón, que se vincula con la primera es que, debido a la situación económica, el presupuesto del erario no permitió que la mayoría de los edificios proyectados llegaran a construirse. Así, el repertorio formal de ese período deberá rastrearse en los dibujos que los arquitectos de la época dejaron en archivos particulares y oficiales y aun en aquellos trabajos escolares y concursos que los estudiantes de arquitectura de la Academia San Carlos de México elaboraron como ejercicios durante su formación profesional.[15] Es evidente que muchos de los recursos formales empleados entre 1780 y 1820 pervivieron a lo largo de todo el siglo XIX y aun durante las dos primeras décadas de nuestro siglo pero ya sin respetar, necesariamente, los esquemas clasicistas y renacentistas de los últimos años del



Arco triunfal decorativo para la entrada de Maximiliano y Carlota a la ciudad de México. Proyectado en 1864.



Arco triunfal. Este arco también proyectado para la entrada de los emperadores Maximiliano y Carlota a la ciudad de México en 1864, evidencia ya la búsqueda de nuevas formas no clásicas que terminarían en el eclecticismo porfiriano.

XVIII y entremezclándose con repertorios formales eclécticos e historicistas.

En primer lugar cabe destacar el uso de los órdenes clásicos. De ellos los más manejados fueron: el dórico establecido por Vignola, por tanto renacentista; el jónico de volutas frontales y su variante con guirnaldas colgantes de las volutas -que fue utilizado por el barroco europeo y que aquí en México fue usado muy frecuentemente por Tolsá y por Tresguerras; el corintio y el compuesto, este último con tantas variantes en la proporción y colocación de las hojas de acanto y de las volutas que en ocasiones resulta difícil reconocer si es compuesto o corintio.

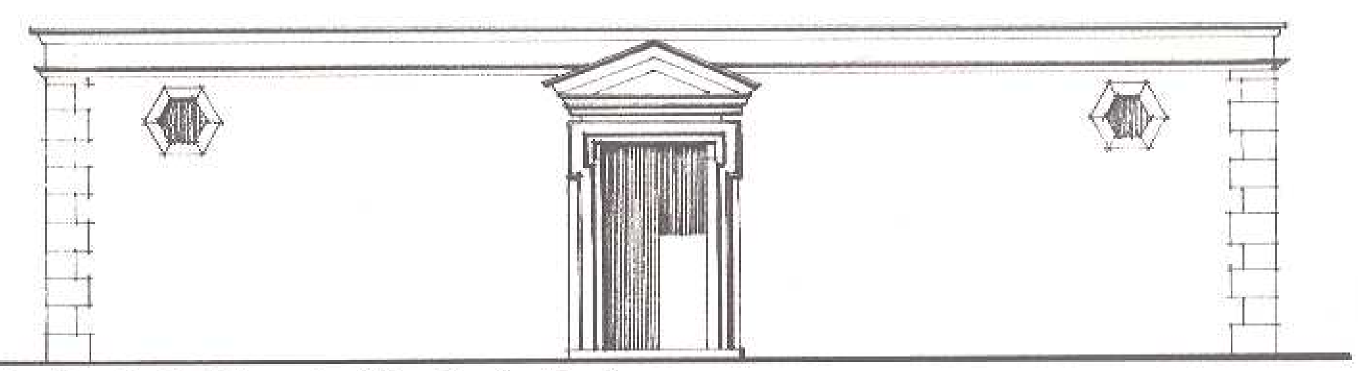
Se usaron tanto pilastras como medias muestras a la vez que columnas y pilares de sección cuadrada o rectangular. Los fustes se presentaron lisos o estriados y tanto en las pilastras como en los pilares se prefirió el separar los sillares en hilados horizontales como queda demostrado en las pilastras de la Fábrica de Tabaco, o en las del primer cuerpo del templo de Loreto.

Fue común también el uso de columnas pareadas tanto en sentido frontal -como se hizo durante el barroco- como en sentido lateral, de tal suerte que en un alzado frontal sólo percibimos una columna; este recurso de los claustros románicos fue ampliamente utilizado durante el Renacimiento y el manierismo en Euopa, y en México, durante el siglo XIX fue empleado fundamentalmente en la solución de los tambores de algunas cúpulas como las de las iglesias de la Merced y del Carmen ambas en Celaya, Guanajuato.

El orden colosal, que consiste en que la altura de los fustes que sirven de apoyo abarque dos niveles y a veces además un entresuelo, fue como sabemos un recurso efectista del Renacimiento italiano. El neoclásico en México lo utilizó tanto en edificios habitacionales (la casa del Marqués del Apartado, la casa de los De la Canal, en San Miguel Allende, (Guanajuato), como en edificios de Gobierno (Palacios de Gobierno de San Luis Potosí y de Monterrey) y edificios públicos (Teatro Nacional o de Santa Anna y Teatro Degollado en Guadalajara).

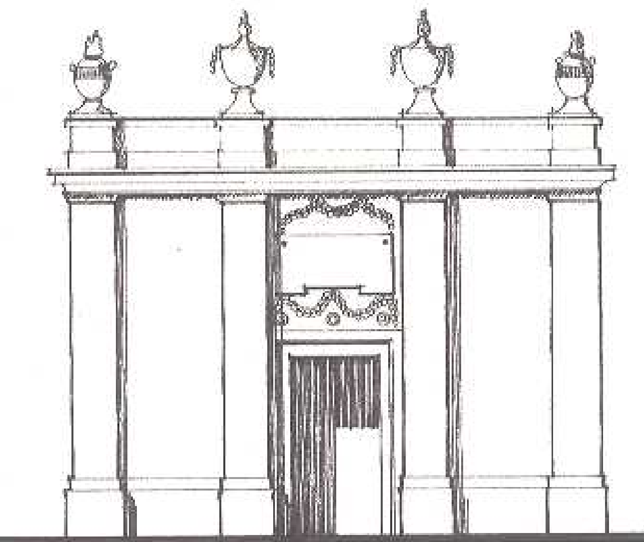
Fue una búsqueda del neoclásico la organización centralizada de los espacios; así lo percibimos en las plantas arquitectónicas de la Real Fábrica de Tabaco, en los proyectos para una Iglesia de Francisco Ortíz de Castro y en el de Penitenciaría de Lorenzo de la Hidalga, en la planta general del Hospicio Cabañas en Guadalajara y aún en la planta del Templo de Loreto. Recordemos que la búsqueda de centralización espacial o bien de la jerarquización del espacio central de un conjunto arquitectónico fue un anhelo perseguido por los arquitectos del Renacimiento.

Los arquitectos neoclásicos mexicanos acostumbraron también, como lo hicieron los europeos y norteamericanos, el vestibular los accesos a los edificios por medio de elevados pórticos arquitrabados sostenidos por severas y altas columnas y coronados por imponentes frontones. En algunos casos, en lugar del clásico frontón, el entablamento se coronaba por una balaustrada corrida rematada por pebeteros, utilizándose así la parte alta del pórtico como amplia y elegante terraza. La noción del pórtico coronado con frontón, proviene definitivamente del esquema de los templos griegos y romanos; durante el Neoclá-

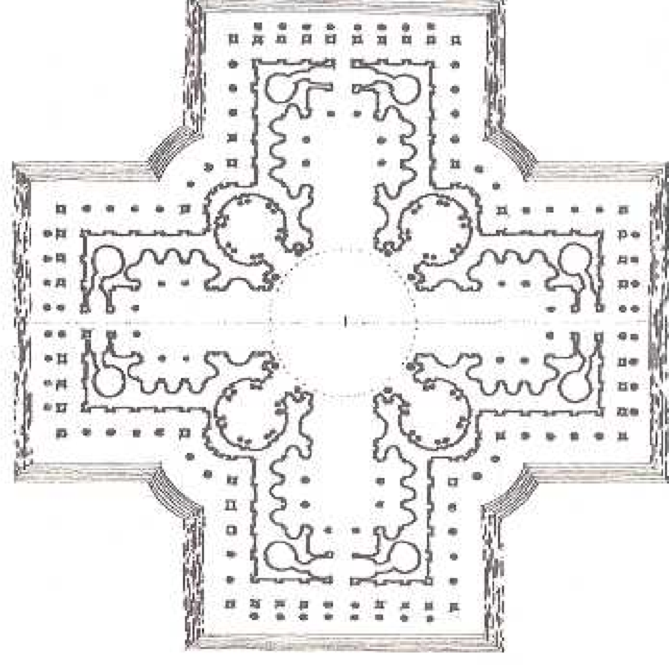


Matadero. Campeche. Alzado. Proyectado en 1798 por el Ingeniero Mayor de Brigada Juan José de León. Los acodos del vano de acceso, su frontón triangular, los óculos poligonales y las esquinas remarcadas con cadenas de piedra en el esquema de "pie derecho y garabato" son los recursos formales neoclásicos que decoran un paramento liso.

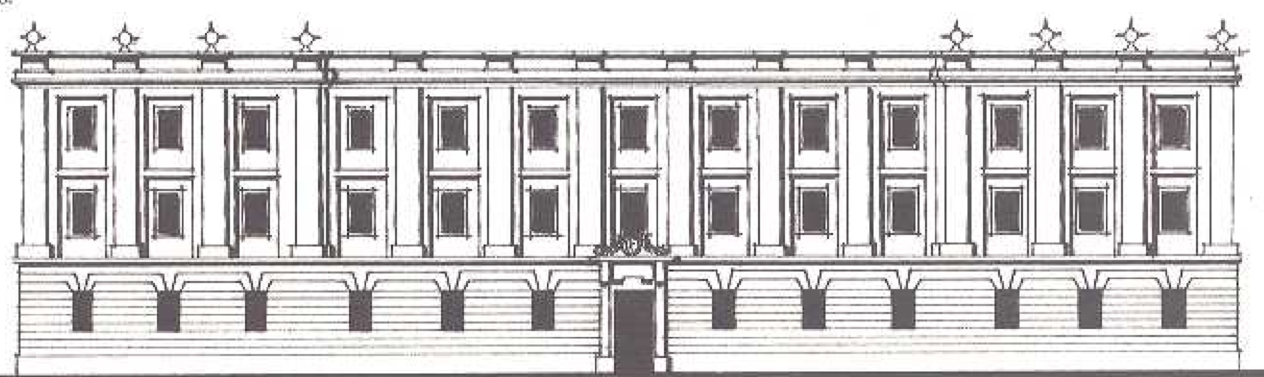
Iglesia. Planta. Proyecto de Francisco Ortíz de Castro, alumno de la Academia, realizado hacia 1790. La centralización espacial y la complicación de su forma, por las excesivas salientes y entrantes de sus paramentos, recuerdan francamente el estilo de Borromini, gran arquitecto del barroco italiano.



Almacén de pólvora de la Casamata del Real de Tepantitlán. Tetela del Río, Puebla. Proyectado por Juan Antonio Gutiérrez en 1793.

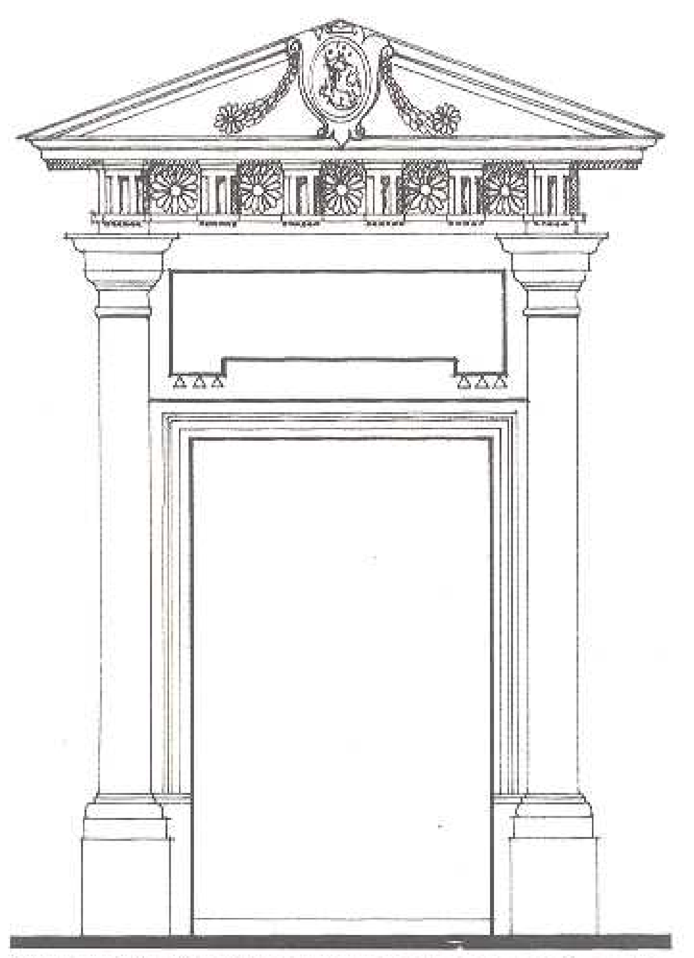


Proyecto para el Cuartel de Caballería del Mesón de San Rafael. Ciudad de México, 1881. Alzado. Proyecto del Ing. José Cortés. Nótese los sillares "a monta caballo" del primer cuerpo y el empleo del "orden colosal" en el segundo.



sico también se utilizó este recurso en las fachadas de los templos cristianos a manera de nárthex, así lo demuestran las portadas de las Teresitas de Querétaro, el Sagrario de Guadalajara y la Catedral de Tulancingo.

Mencionamos al principio de este apartado que en México el Neoclásico presenta incluso algunos esquemas del barroco europeo. No es difícil localizar éstos en las plantas arquitectónicas de la casa de Pérez Gálvez, de la iglesia de Loreto y en las portadas de algunos templos como por ejemplo la lateral del Carmen de Celaya de Tresguerras, en donde los resaltos y curvaturas de los elementos arquitectónicos, así como la disposición espacial de los apoyos poco tienen que ver con la sobriedad y orden clasicista, acercándose más a las pautas seguidas por Borromini. Si analizamos asimismo, tanto el altar mayor de la Iglesia de la Tercera Orden en Celaya, también de Tresguerras, como el Ciprés de la Catedral de Puebla, obra de Tolsá, veremos que tanto las curvaturas del entablamento, como sus quiebres y resaltos, además de la ruptura de sus frontones y de la calidad efectista y escenográfica de su conjunto, nos llevan a asociarlos más directamente al barroco italiano que al severo, lineal y purista neoclásico.



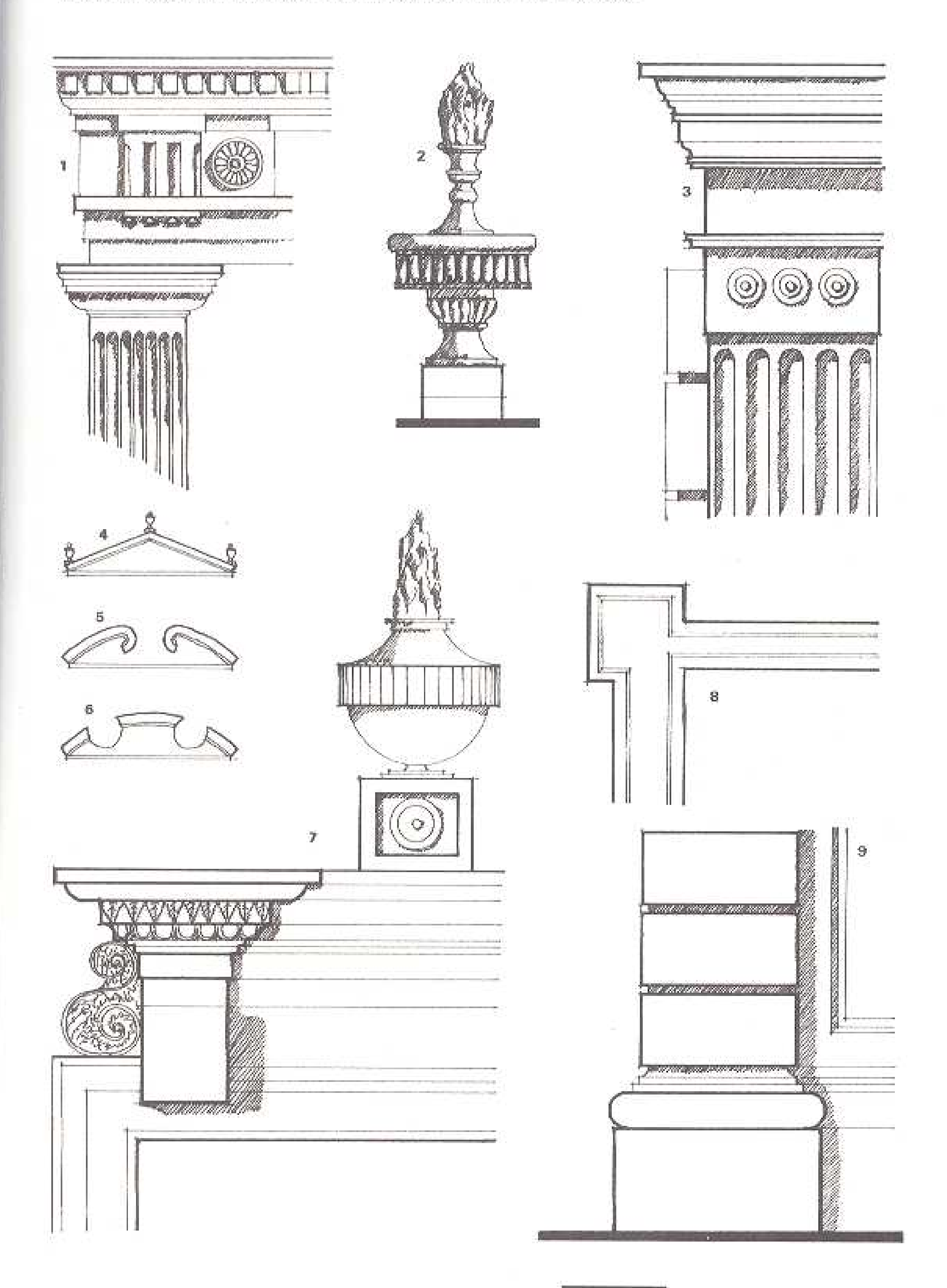
Acceso neoclásico típico. Medias muestras de orden toscano sostienen delgada arquitrabe; friso decorado con triglifos y metopas, frontón triangular con cartela de la que penden guirlandas, placa con goterones sobre el dintel, decorado con molduras simples que se continúan hacia los lados del vano formando las jambas.

La combinación de los sistemas de articulación griego y romano, a base de arquitrabado apoyado en columnas y de arcos de medio punto sobre impostas, caracterizó también a la arquitectura neoclásica. Se dieron casos en que cada sistema aparecía aislado e independiente evidenciando su origen exclusivamente griego o romano. Así, por ejemplo, un edificio podía solucionar su primer cuerpo únicamente a base de arcos sobre impostas y a partir de un segundo cuerpo por medio de alguno de los órdenes, esquema muy empleado en los primeros palacios renacentistas italianos.

Los vanos se solucionaron a base de dinteles y arcos, de los cuales el de medio punto, por su origen clásico, fue el más empleado. Fue común el acodado de los dinteles que, como dijimos anteriormente, Palladio utilizó en algunas de las villas y palacios construidos por él. Frecuentemente las claves de arcos y dinteles se evidenciaron por medio de ménsulas. Una solución muy manida para coronar los vanos consistió en colocar frontones curvos o triangulares apoyados directamente sobre ménsulas; estos frotones fueron suplidos en algunos edificios por simples cornisas que se unieron al paramento por una especie de dosel y que por la forma curva que adopta suaviza notablemente el tránsito de la cornisa al paramento. Otros elementos característicos del Neoclásico son: las placas lisas o con bajorrelieves que decoran áticos o paramentos; el uso de dovelas a montacaballo tan preciadas en Francia durante la época de Luis XIV; las balaustradas usadas como pretiles, es decir coronando a los edificios, y como barandales y antepechos de balcones y que suplieron a la herrería colonial; los floreros o pebeteros y aun en ocasiones esculturas humanas usadas como remates y colocados siempre sobre los mismos ejes rectores de la composición general; la ornamentación de dinteles, cornisas, frisos, tímpanos, placas, enjutas, fustes, jambas y paramentos a base de guirnaldas trenzadas, girasoles, guías de laurel, amorcillos y ménsulas, antefijas, cartelas y medallones, elementos geométricos, grecas y muchos otros elementos de origen clásico -griegos y romanos- y de inspiración también renacentista: dentículos, modillones, mútulos, gotas, ovos, etc.

Conforme la ornamentación fue vistiendo cada vez más la desnudez de las estructuras neoclásicas, la arquitectura adquirió un carácter menos severo y de mayor libertad formal, libertad que fue entendida como señal del "romanticismo". Por extensión, a este tipo de arquitectura que buscó liberarse de la "frialdad" y "falta de imaginación" del neoclásico, se le llamó

1. Detalle de entablamento. 2. Pebetero neoclásico. 3. Pilastra con estrías, capitel simplificado, friso liso y cornisa. Detalle. 4. Frontón triangular con floreros o pebeteros. 5. Frontón circular quebrado en roleos. 6. Frontón circular quebrado. 7. Detalle de coronamiento de vano. 8. Acodō. 9. Detalle de pilastra con sillares remarcados.



"arquitectura romántica" y fue la que preparó el camino para una nueva etapa de gran creatividad arquitectónica en nuestro país. Poco a poco, elementos del rococó, del gótico, del románico y de otros estilos del pasado, fueron incorporándose paulatinamente a edificios de estructura neoclásica, en la medida en que las teorías "historicista" y "ecléctica" comenzaron a penetrar en nuestro país por medios diversos. Sin embargo, el cambio final debió esperar a una mejor etapa dentro de la cual la influencia extranjerizante y la "Revolución Industrial" entraron de lleno a nuestro país: la época de Porfirio Díaz.

NOTAS:

1. Sonia Lombardo de Ruíz, La Ciudadela, ideología y estilo en la arquitectura del siglo XVIII,p. 75.
2. José Miranda, et. al., Historia de México, pp. 380-538.
3. León Carlos Alvarez Santaló, Los siglos de la Historia, pp. 37-53.
4. Thomas A. Brown, La Academia de San Carlos de la Nueva España, de 1792 a 1810, Vol. II, p. 46.
5. Ibídem, p. 9.
6. Para más datos sobre la historia de la Real Academia de San Carlos, consúltese a Raquel Tibol en Historia General del Arte mexicano, Epoca moderna y Contemporánea, pp. 10-12. Igualmente a Sonia Lombardo de Ruíz en "Las Reformas Borbónica y su influencia en el arte de Nueva España", pp. 1233-1255, en Historia del arte mexicano, arte del siglo XIX, I, tomo 9. Véase también a Jesús Velasco, "La cultura en México (1821-1854)", pp. 1881-1900, en Historia de México, Tomo 11. Igualmente a Jorge Guerra en "El arte en México de la segunda mitad del XIX al primer decenio del XX", pp. 2097-2112, en Historia de México, Tomo 12.
7. Documento 725, gaveta 7 (1792), Archivo Histórico de la Academia de San Carlos.
8. Brown, Op. Cit. , p. 15. También en Doc. 638(1791) y 822 (1794), gav. 5 del Archivo Histórico de la Academia de San Carlos.
9. Respecto a los periodos históricos en los cuales la Academia intervino de manera más o menos directa, Fausto Ramírez en su artículo "El arte del siglo XIX", menciona los siguientes: 1781-1821, 1821-1857, 1857-1867 y 1867-1921. Consúltese para mayor información en Historia del arte mexicano, arte del siglo XIX, tomo 9.
10. Aunque el primer plano de este convento se debe a Tolsá, también es segura la intervención de José Damián Ortíz de Castro y de Tresguerras; a este respecto consúltese a Alicia Grobet y Josefina Muriel en Fundaciones neoclásicas, La marquesa de Selva Nevada, sus conventos y sus arquitectos, p. 95 a 110.
11. Los artículos de este decreto, pueden consultarse en, Justino Fernández, El arte del siglo XIX en México, p. 41.
12. Ibídem, p. 118.
13. Loc. Cit.
14. Ibídem, p. 120.
15. Alfonso García Ruíz, "Aspectos sociales y económicos de la Reforma y la República restaurada" en Historia de México, Imperio y República, tomo 12, p. 2082.
16. Ibídem.

LA ARQUITECTURA PORFIRIANA

TEMA 1
ANTECEDENTES.

1.1. Aspectos políticos, sociales y económicos.

Lo complejo del período porfiriano (1876-1911) se ve reflejado en la arquitectura de su tiempo que abarca, desde los finales del "romanticismo" hasta el "modernismo". La ciudad de México, al ser capital de la República va a manifestar más claramente el proceso, las tendencias y condiciones dentro de las cuales se desarrolló la arquitecura de esta singular época y que refleja las contradicciones de la sociedad porfiriana. El eclecticismo, la permanencia de gustos y esquemas académicos provenientes de las Escuelas de Bellas Artes europeas, que influyeron tanto durante el Neoclásico, la necesidad y el deseo de una buena parte de la sociedad por el "revival", y al mismo tiempo su interés por integrarse a la modernidad del "nouveau", junto con un deseo "nacionalista" basado en la interpretación y "renacimiento" de lo prehispánico, retratan claramente, el desarrollo y evolución de una sociedad que con gusto, a cambio del "progreso" se sometía a una dictadura.

La capital manifestó su crecimiento desde 1890 extendiéndose hacia el barrio de Santa María, al poniente y hacia Arcos de Belén al sur. De 1895 a 1905 la actividad constructiva se acrecentó haciendo evidentes los profundos y favorables cambios que se producían en el habitat de la burguesía capitalina y en los edificios institucionales y privados, en contraste con el empeoramiento de las viviendas de las clases bajas. Si bien el régimen porfirista intentó dar gran esplendor a la ciudad de México pretendiendo dotarla de la infraestructura necesaria para una gran urbe, en los barrios bajos, zonas viejas del centro de la ciudad y zonas pobres de algunos barrios, el hacinamiento, la miseria y la insalubridad de las viviendas, proliferaban velozmente, "...aumentaba el número de casuchas pobres y feas y sus callejones, descuidados tortuosos e irregulares, eran cada vez más sucios y pestilentes."[1]

"Las mansiones señoriales y nobiliarias de la época virreinal, habían perdido para muchas gentes el valor y la nobleza que habían dado fama a la capital un siglo antes, siendo calificadas de 'severas y tristes'."[2] Así, las familias que las habitaban, se desplazaron hacia las nuevas colonias que ofrecían la posibilidad de una vida más "moderna". Por tales razones, muchas de estas mansiones pasaron a ser casas multifamiliares a las que por su nuevo carácter colectivo se les añadieron muros, pisos y otros espacios, para que en ellos pudieran habitar un mayor número de personas, fomentándose con esto el hacinamiento, la promiscuidad y la falta de higiene de sus habitantes, y al mismo tiempo la mutilación y destrucción, en muchos casos, de los edificios virreinales. Esto trajo como consecuencia inmediata, el completo abandono de estos barrios que, en poco tiempo, se propagó también a sus edificios y a sus habitantes: "...olor de miseria, de hacinamiento y de podredumbre; pululación de un vecindario abigarrado, soez, desvergonzado y asqueroso. Las pestilentes pulquerías como centro de reunión de muchas malas hembras y de muchos hombres de valiente renombre a diez cuadras a la redonda; ellas desgreñadas y desceñidas, mal terciado el rebozo descolorido sobre flotante saco agujereado, que acusa por modo poco decente, como diría un maestro nuestro, las lasitudes de la carne;"[3] Tal era la imagen de estos barrios al finalizar el siglo.

Paralelamente, tanto la aristocracia como el gobierno, emprendían la erección de grandes y monumentales construcciones: refinadas residencias, villas y chalets; ricas y elegantes tiendas; lujosos cafés, restaurantes y teatros; imponentes almacenes y bancos, etc. El inminente ingreso de extranjeros al país y específicamente a la capital, debido a las concesiones otorgadas por el gobierno a empresas extranjeras, trajo como consecuencia inmediata, entre otras, la construcción de un gran número de viviendas para albergarlos. Por esto, se fundaron nuevos barrios en los cuales la alta burguesía nacional compartió el espacio urbano con ingleses, franceses, italianos y norteamericanos, por lo que a estos barrios se les llamó "colonias". Surgieron entonces la colonia Santa María la Ribera (que aunque fundada en 1861, fue durante los primeros años del porfirismo cuando comenzó su verdadero auge), la Guerrero (1874), San Rafael (1882), Cuauhtémoc (1890), Juárez (1898), y la Roma y Condesa (1902). Muchas de estas colonias poseían amplias avenidas y banquetas arboladas, que permitían pasear a la sombra y admirar, al mismo tiempo, hermosos jardines y residencias de diversos "estilos" que comenzaban a dar a la ciudad, un carácter de "modernidad" que la colocaba a la altura de algunas capitales europeas.

Varias fueron las razones que determinaron la creación arquitectónica de ese período: la influencia de los nuevos estilos que imperaban en Europa a principios de siglo, al igual que algunos factores culturales diversos, entre los que destacan la "xenofilia", el europeísmo -principalmente el afrancesamiento- y que fueron interpretados como símbolo de "status", de distinción y de "modernidad"; el cambio en la economía del país, junto con la aparente estabilidad política y social; la introducción de nuevas y revolucionarias técnicas de construcción, fueron algunas de las más importantes.

TEMA 2 FACTORES FUNDAMENTALES QUE INFLUYERON EN LA CREACION ARQUITECTONICA DEL PORFIRISMO: 1. LOS ESTILOS EUROPEOS.

2.1. El eclecticismo. 2.2. El nouveau. 2.3. El nacionalismo (neoprehispánico y neocolonial).

2.1. El eclecticismo:

Por lo prolongado del período porfiriano, encontramos que no existe, en realidad, una doctrina aquitectónica única y definida en cuanto a repertorios formales y organización de los espacios; sin embargo, podemos establecer un común denominador en ella: la importación de todo extranjerismo. Hay que considerar que los arquitectos que se establecieron en nuestro país: franceses, belgas, italianos, ingleses y norteamericanos, contribuyeron a la diversificación de los esquemas arquitectónicos, ya que pertenecían a diferentes tendencias: eclécticos, historicistas y seguidores del nouveau, fundamentalmente. Por otra parte, hay que tomar en cuenta que muchos arquitectos mexicanos de aquella época, habían recibido su formación profesional en Europa o en los Estados Unidos de Norteamérica, o bien provenían de la Escuela de Arquitectura dependiente de la Academia Nacional de San Carlos en la cual, lógicamente, recibieron una formación también europea. Desde tiempos de Santa Anna fue común enviar a jóvenes mexicanos a hacer sus estudios a Europa; por ejemplo, Juan y Ramón Agea fueron enviados por el propio Santa Anna a estudiar a Roma, regresando en 1846 e introduciendo por vez primera a México los Tratados de Reynaud y Viollet-Le Duc. Antonio Rivas Mercado, estudió asimismo en Inglaterra y posteriormente en la Escuela de Bellas Artes de París, regresó a México en 1879 y fungió como director de la Escuela Nacional de Bellas Artes a partir de 1903.

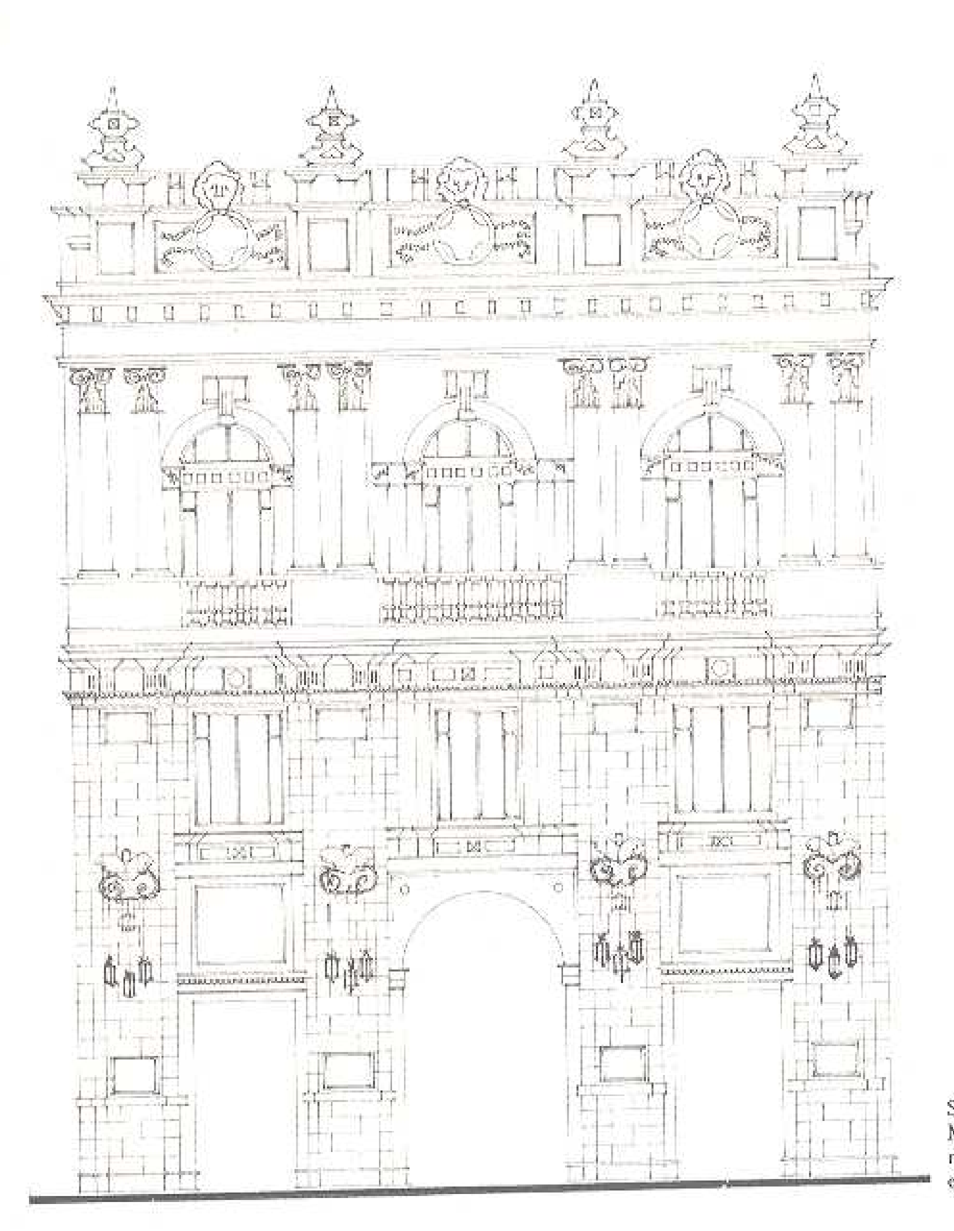
Entre los arquitectos extranjeros que vinieron a nuestro país durante el porfirismo tenemos por ejemplo a Adamo Boari, Emile Benard y Maxime Roisin, siendo italiano el primero y franceses los últimos; los tres vinieron a México en 1897, con motivo del concurso internacional para el proyecto del Palacio Legislativo y todos ellos fueron formadores de posteriores generaciones de arquitectos: los dos primeros, como profesores en la Academia, y el último como creador de un taller propio que funcionó hasta 1914. Así, dentro de los discípulos de Boari tenemos a Manuel Ortíz Monasterio, Bernardo Calderón, Ignacio Marquina, y Federico Mariscal por citar algunos. Muchos otros arquitectos extranjeros, se dedicaron a construir solamente: Lemos y Cordes, arquitectos norteamericanos, por ejemplo, construyeron los edificios de la Casa Boker (1898) y La Mutua (1900); Silvio Contri, italiano, proyectó el edificio para la Secretaría de Comunicaciones (1906); Ernest Brunel, francés, el mercado de Guanajuato (1904-1910); Luis Long, suizo, el Palacio de Gobierno de Guanajuato, etc. Consecuentemente, la variedad de "estilos" arquitectónicos es una de las características más connotadas de este período. Estos, sin embargo, casi nunca fueron trabajados a la manera del historicismo arquitectónico, sino siguiendo al movimiento ecléctico.

Es común entonces encontrar reunidos en un sólo edificio, elementos arquitectónicos y ornamentales neoclásicos, neogóticos, neorrománicos, neomudéjares, neoplaterescos, del nouveau, e inclusive indicios de lo que fue llamado "renacimiento mexicano",[4] movimiento prenacionalista que pretendió dar vida a una arquitectura basada en lo prehispánico y que surgió a raíz de los hallazgos arqueológicos de Leopoldo Batres. Respecto a este movimiento, Adamo Boari manifestó que las formas arquitectónicas propias de un pueblo debían utilizarse en la arquitectura pero "renovadas y modernizadas". En congruencia con este pensamiento utilizó elementos indígenas, tanto en su proyecto a un monumento a Porfirio Díaz (1900, no realizado) como en el Teatro Nacional (1904, hoy Palacio de Bellas Artes), en donde "Boari trató de hacer un Art-Nouveau 'mexicanizado', por lo cual asoman en muchas partes cabezas de tigre y coyote y unas poderosas serpientes ondulan en los arcos de las ventanas del primer piso."[5]

El eclecticismo se dió, tanto en los monumentales edificios institucionales y empresariales, como en las residencias, villas

y chalets de la aristocracia y que por moda alcanzó a la arquitectura habitacional más modesta. Algunas colonias de la época, como la Juárez y la Santa María la Ribera, por ejemplo, se convirtieron en un complejo catálogo de tipos arquitectónicos que se sucedían y entremezclaban un tanto desordenadamente y que aún resultan asombrosos, desconcertantes y extravagantes si no los analizamos desde una perspectiva histórica y no la meramente formal.

Algunos edificios institucionales presentaban aun elementos y esquemas neoclásicos, aunque no en su totalidad, como lo demuestran el proyecto para el Palacio Legislativo de Benard (1900, hoy Monumento a la Revolución), el Instituto de Geología, el edificio de la Comisión Nacional de Irrigación de Carlos Herrera (1901), este último con elementos que recuerdan el barroco de Borromini, y la Cámara de Diputados de Mauricio Campos (1910); otros, como el edificio de Correos de Boari (1902-1907) presentan elementos del gótico isabelino y del plateresco español; algunos más, como el proyecto original del

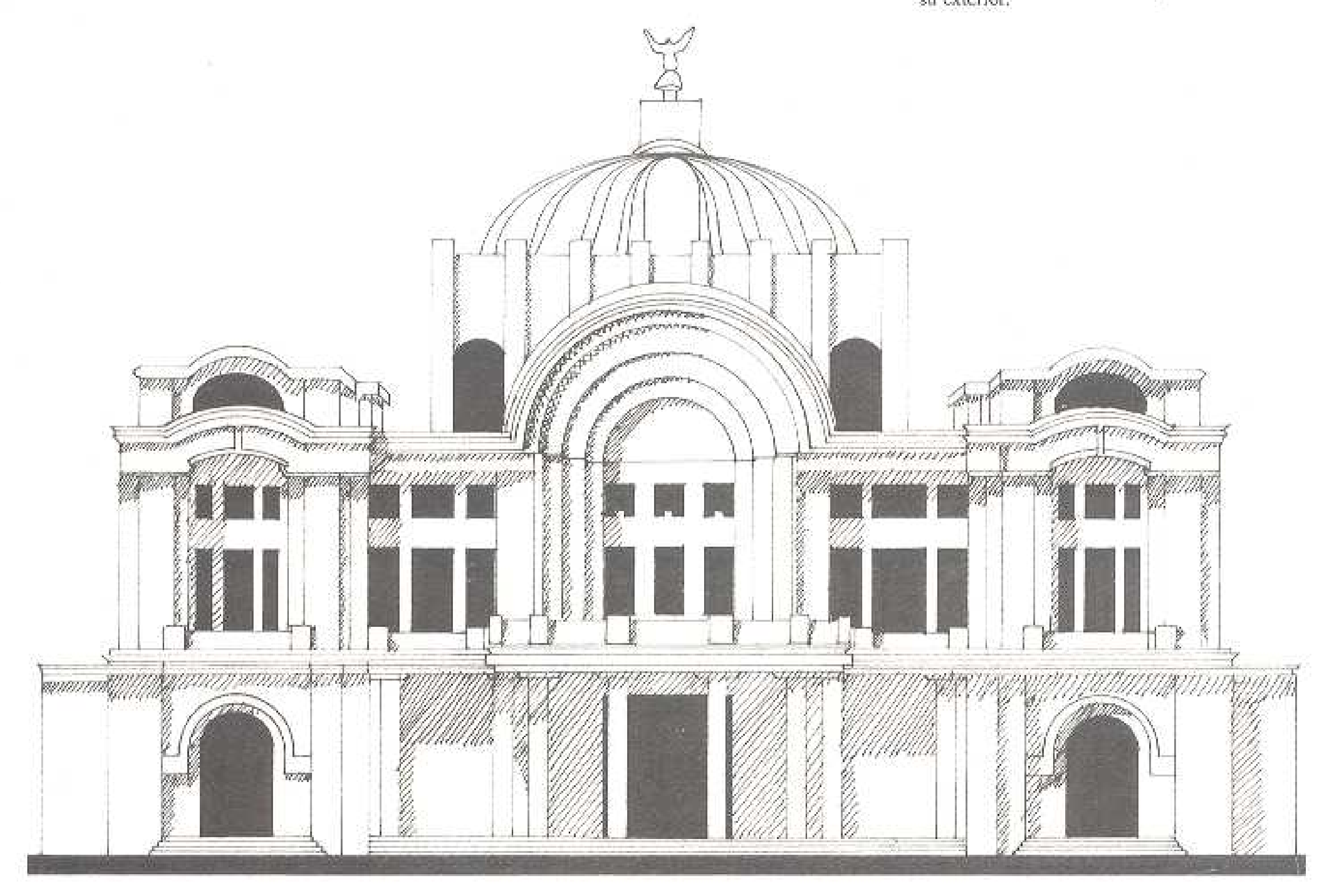


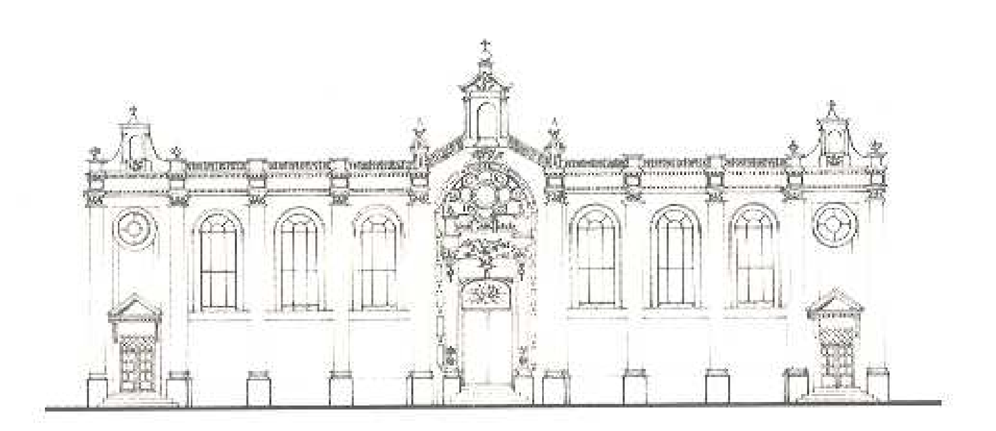
Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, hoy Museo Nacional de Arte. En su diseño se utilizaron recursos renacentistas y neoclásicos para expresar el eclecticismo.

Teatro Nacional (1904-1934, hoy Bellas Artes) evidencian una particular manera de interpretar lo nouveau, que en el caso específico de este edificio, se mezcla con un perfil un tanto bizantino, a la vez que con esquemas espaciales similares al neobarroco de la Opera de París de Garnier. El uso de elementos del repertorio formal musulmán y árabe se evidencia en los interiores del Teatro Juárez de Guanajuato, cuyo proyecto original fue de José Noriega (1873) a quien se debe la fachada de corte un tanto neoclásico y cuyo interior pertenece al talento de Rivas Mercado (1891). En este mismo "estilo" se inspiró el ingeniero José M. de Ibarrola para su Pabellón Morisco (1896), que se encuentra actualmente en la Alameda de Santa María la Ribera, al igual que los arquitectos Nicolás y Federico Mariscal para su edificio bancario ubicado en Uruguay 45 (1909).[6]

El eclecticismo, evidentemente, se difundió a otras poblaciones de la floreciente y progresista República. Jerez, en el estado de Zacatecas conserva aún su caracter ecléctico en la mayoría de sus edificios y hasta en los monumentos funerarios de su cementerio; en Aguascalientes encontramos varios edificios eclécticos importantes entre los que destaca la Iglesia de San Antonio de Refugio Reyes, arquitecto que dejó muestras de su ingenio en múltiples poblaciones de Michoacán, Guanajuato y Jalisco.[7] En Oaxaca, Puebla, San Luis Potosí, Querétaro, Durango, Morelia y otras ciudades, quedan todavía interesantes muestras de este eclecticismo. El neogótico floreció en la Iglesia de San Miguel, en San Miguel Allende, Guanajuato y existen muy buenos ejemplos en León y en Zacatecas.

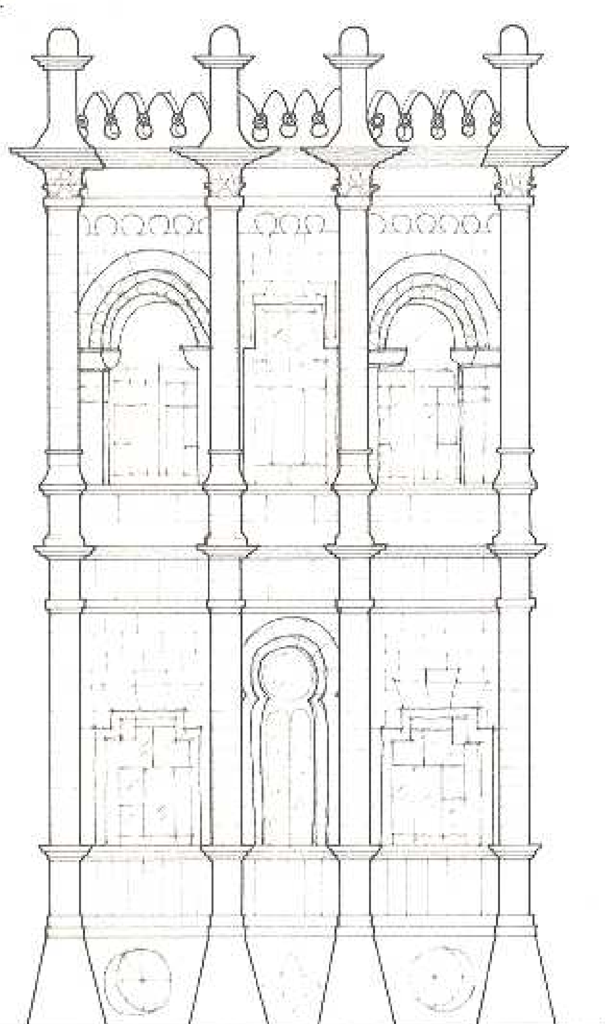
Teatro Nacional, hoy Palacio de Bellas Artes. En él se mezclan esquemas bizantinos, renacentistas, románicos, neobarrocos, neoindigenistas y del nouveau sólo en algunos detalles ornamentales de su exterior.



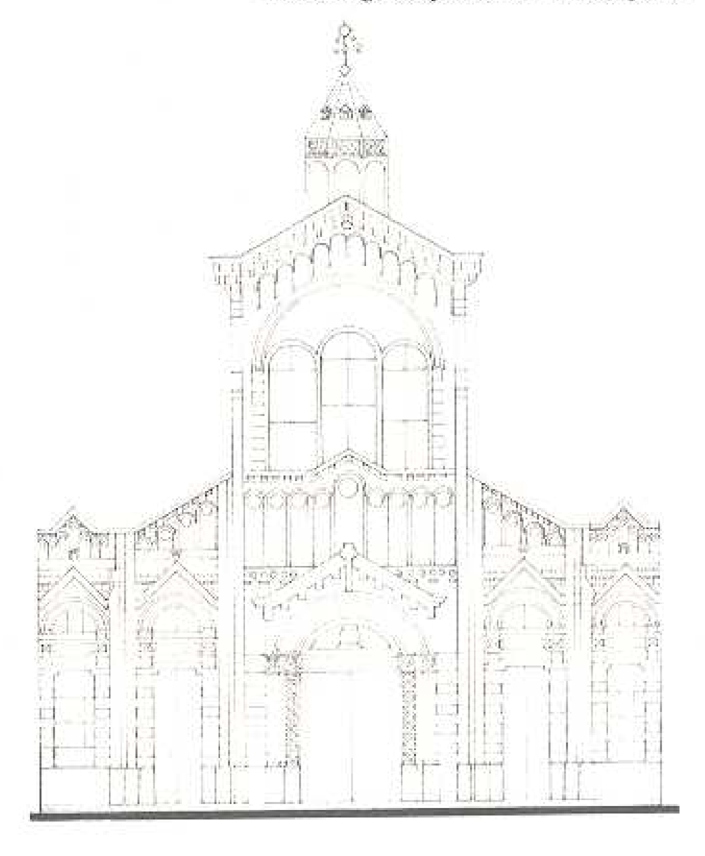


Iglesia del Buen Tono. Ciudad de México. Refleja elementos del neobarroco, del neorrománico y del manierismo italiano.

Casa en Enrique González Martínez No. 131. Col. Santa María, Ciudad de México. En este torreón de la casa citada, se unen elementos neogóticos (el pretil), con otros de corte árabe y románico en los vanos.

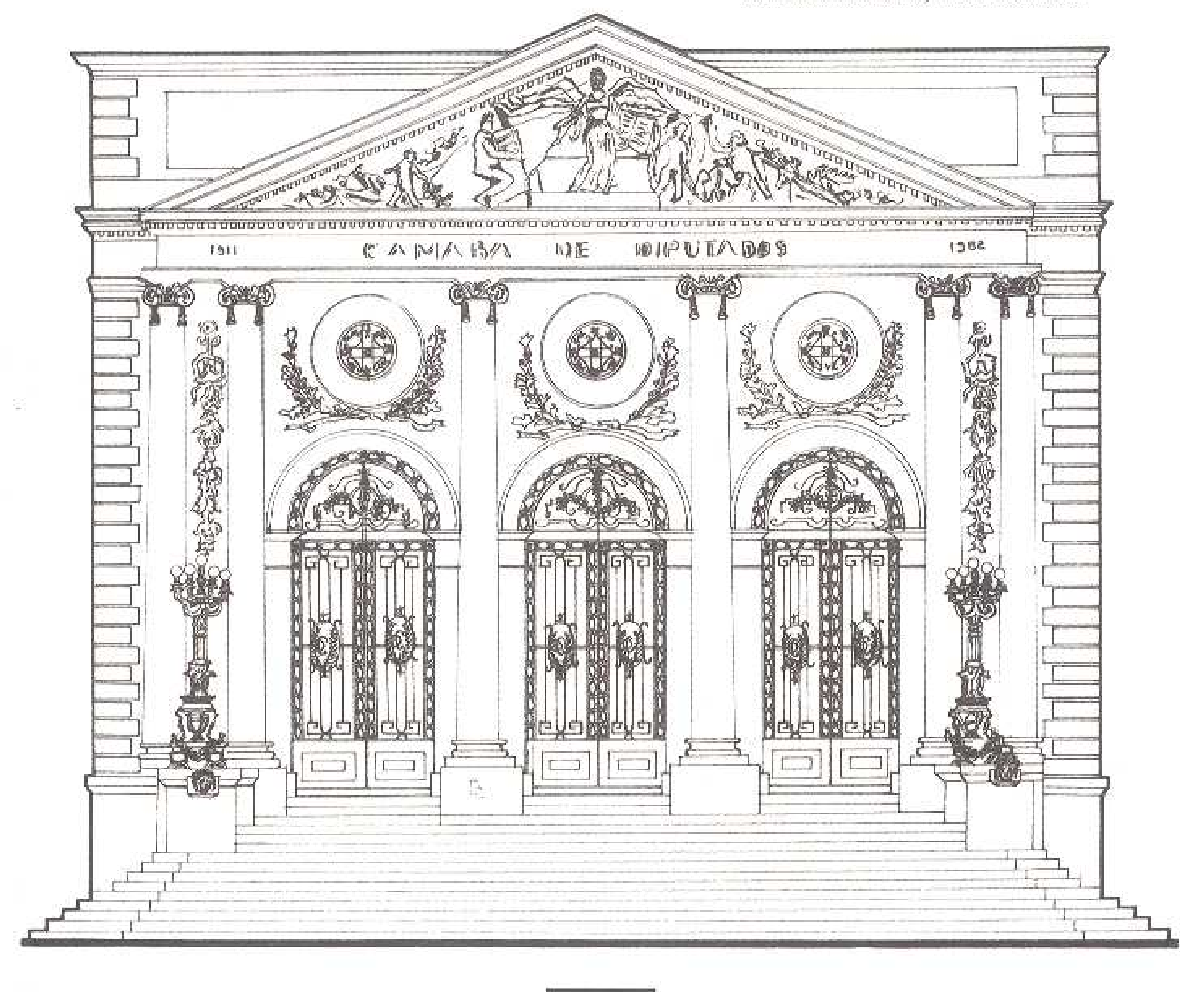


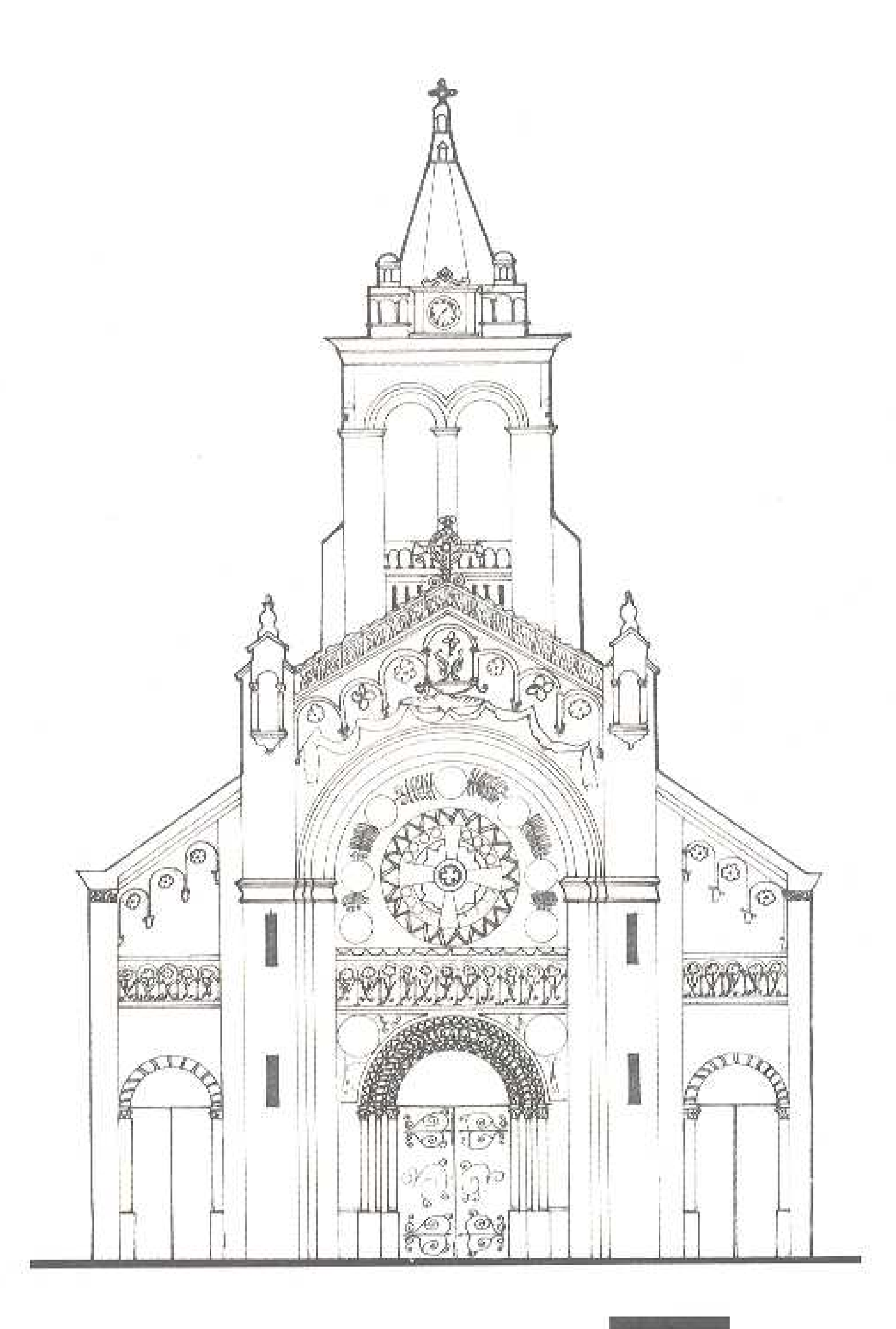
Templo de San Felipe Neri. Ciudad de México. Fachada de tipo neorrománico con algunos elementos neogóticos y del renacimiento temprano.



Durante el porfirismo y debido al deseo del gobierno de introducir un nuevo tipo de cultura en la sociedad mexicana, se construyeron muchos teatros de "circuito". Las compañías de ópera, teatro y zarzuela tanto extranjeras como nacionales, podían así organizar giras artísticas, llevando cultura y entretenimiento a lo largo de todo el país. De esta época proceden: el Teatro Juárez de Guanajuato, el Doblado de León, el Morelos de Aguascalientes, el Rosas Moreno de Lagos de Moreno en Jalisco, el de la Paz de San Luis, el Degollado de Guadalajara, el Calderón de Zacatecas, el Hinojosa de Jerez, el Angela Peralta de Mazatlán, el Dehesa en Veracruz, el Pedro Díaz en Córdoba, Nezahualcoyotl en Tlacotalpan, Toro en Campeche, Peón Contreras en Mérida y varios más.

Cámara de Diputados. En este edificio encontramos elementos clásicos, neoclásicos y del barroco francés.





Iglesia de la Sagrada Familia. Ciudad de México. Aunque la proporción no corresponde al gótico, sus elementos ornamentales y su composición evidencian la influencia del neogótico y del neorrománico.

2.2. El nouveau:

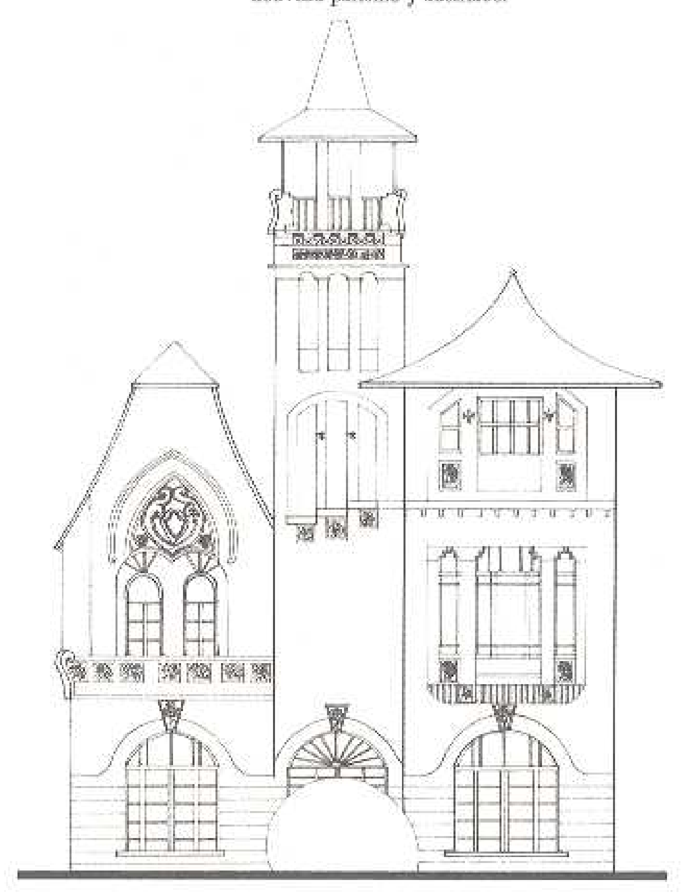
Además del eclecticismo, dos corrientes arquitectónicas más fueron seguidas durante los años del porfirismo; una, también de importación y otra de origen mexicano. La primera fue la arquitectura nouveau que, tanto por las diferencias técnico-constructivas como conceptuales entre Europa y México no llegó a evolucionar al grado de producir un edificio exclusivamente nouveau. Los fenómenos del capitalismo y la industrialización en México no poseían el vigor necesario para adoptar nuevos criterios estéticos semejantes a los que se originaron en Europa en la última década del siglo y en la década siguiente. En Europa, el neoclásico coincidió con la Revolución Industrial, en México, no fue así; la industrialización del país comenzó en 1876 (es decir casi 100 años después que en Europa) durante el gobierno de Porfirio Díaz. Hasta ese momento las "industrias" mexicanas eran la del tabaco y la de textiles. Por otra parte, debido a que la extracción minera era fundamentalmente de metales preciosos y no de los industriales (acero, hierro, cobre, etc.), hasta la década de los 70 del siglo XIX, se importaban martillos, palas e incluso clavos.[8]

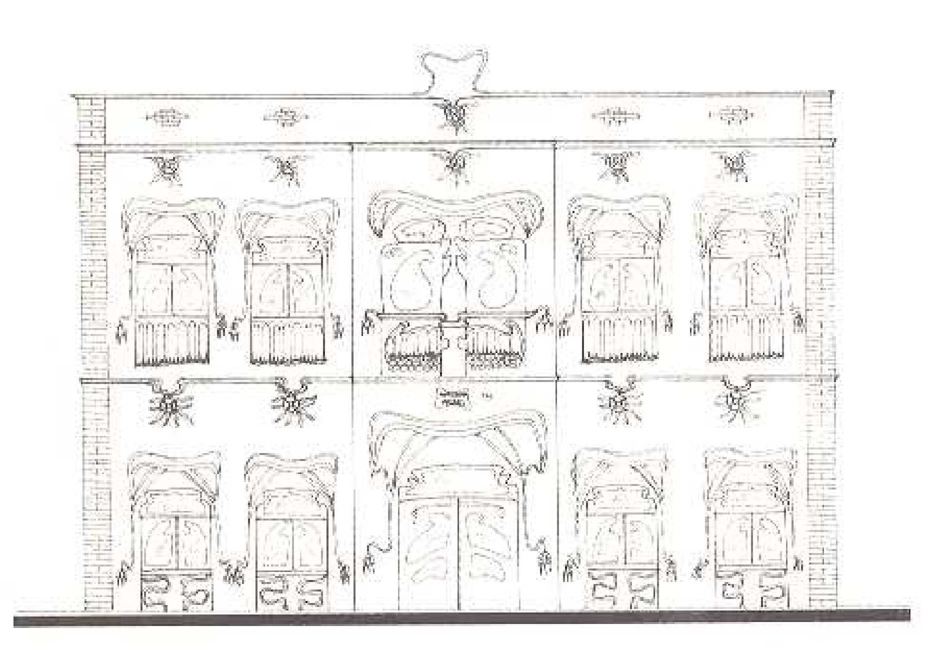
Por las concesiones otorgadas al mercado internacional por el gobierno porfiriano, a partir de 1876, el hierro colado empezó a utilizarse como material estructural substituyendo a la madera. Sin embargo no llegó a darse el caso de dejar el hierro visible y permitir captar la ligereza, verticalidad, esbeltez y dinamismo de sus estructuras y de los espacios logrados por éstas, como lo exigía el nouveau europeo, por esto quizás, en México el nuevo estilo sólo se manifestó, de manera superficial y fragmentaria, en algunos detalles de fachadas, herrería, vitrales y mobiliario. El dinamismo y fluidez de las formas y de los "latigazos", en ondulaciones caprichosas, asimétricas, volubles e irregulares del nouveau europeo, sólo se permitieron en yeserías interiores, en la herrería y en carpintería pero siempre buscando la total simetría, a diferencia del europeo. La ornamentación a base de elementos florales finos y delicados: lirios, margaritas, lotos, violetas, tréboles, etc. y de la estilización de garzas, cisnes, flamingos, pavorreales, etc., se reprodujeron en paneles de muros, frisos, plafones, jambas y dinteles principalmente. En múltiples casos, las formas curvas del hierro se suplieron por las de la madera pero sin llegar a ser estructurales sino solamente decorativas; la finura, la delicadeza de las formas nouveau europeas se trabajaron carnosas, volumétricas y regordetas. Por si fuera poco los diseños ornamentales de fachadas, trabajados en Europa con mármoles y piedras esculpidas, acá se moldearon en cemento, con lo cual en algunas ocasiones resultan casi grotescos.

La arquitectura nouveau no tuvo tanta difusión como la ecléctica; fue realmente en la capital, en donde se construyeron más edificios en este estilo; por desgracia, del total de éstos edificios han sido destruidos casi el 90% por ignorancia o desinterés de autoridades, propietarios y peor aún de arquitectos que no han sido capaces de comprender los valores arquitectónicos, patrimoniales, históricos y sociales de estos edificios.

Parece ser que el nouveau entró a México, o bien por medio de algunas personas que al visitar Francia conocieron este "estilo" y lo importaron para sus propias residencias en la capital mexicana, o por la llegada a México de maestros yeseros catalanes, de entre los cuales sobresale un gran admirador de Gaudí: Miguel Bertrán de Quintana, quien construyó en 1911 la

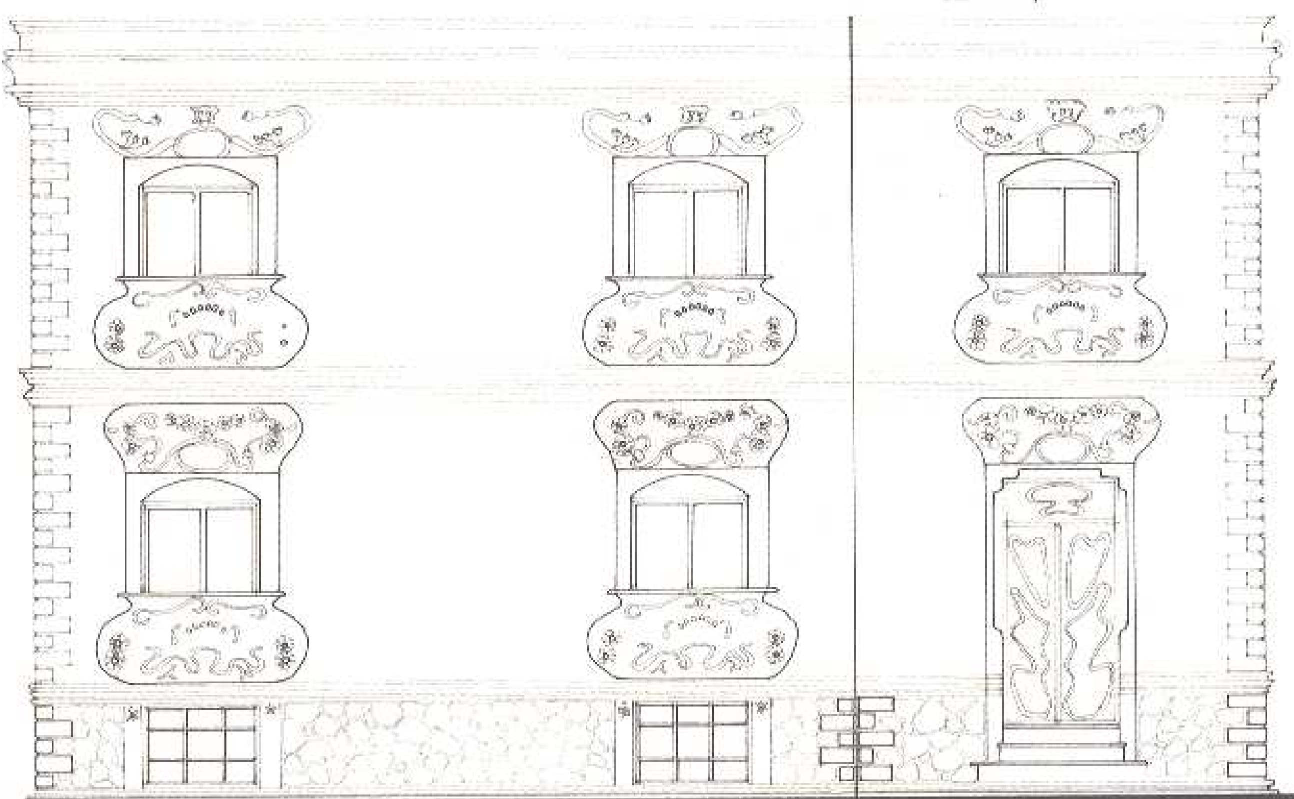
Casa en Paseo de la Reforma esquina con Río Guadalquivir. De inspiración nouveau, esta casa sigue de cerca las formas de las techumbres del nouveau parisino y austriaco.

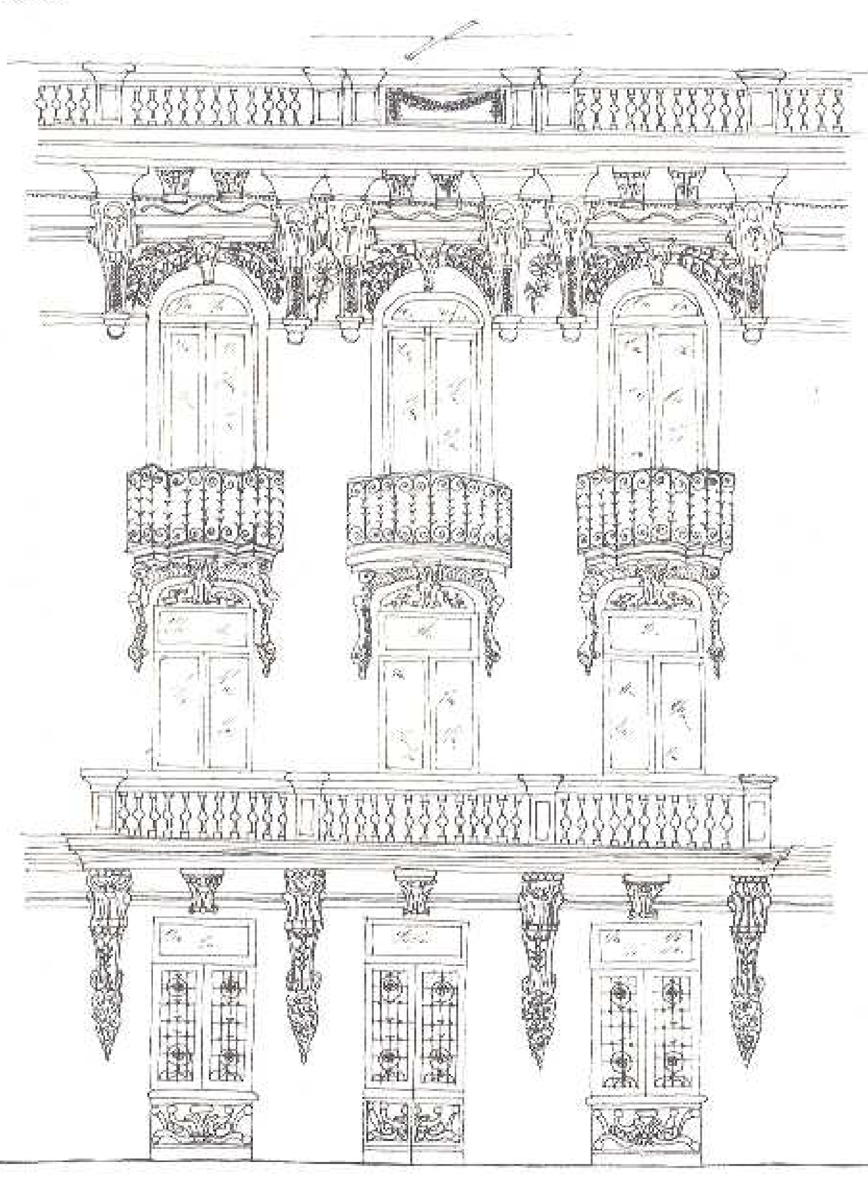




Casa en Chihuahua No. 78. Col. Roma, Ciudad de México. Aunque la relación de vanos y macizos, así como la proporción no son plenamente nouveau, los "latigazos" que envuelven a los vanos y que decoran carpintería y balaustrada, provienen de dicho estilo.

Casa ubicada en la esquina de Colima y Córdoba. Col. Roma, Ciudad de México.





Casa en Guanajuato y Mérida. Col. Roma, Ciudad de México. Mezcla de Rococó, neoclásico y neobarroco.



Acceso ochavado de la casa ubicada en la esquina de Guanajuato y Mérida.

casa ubicada en Córdoba 46 de la Colonia Roma, con ciertas reminiscencias eclécticas. Un ejemplo único ya destruido, lo fue la casa ubicada en Santa Veracruz 43 que perteneció a la familia del Lic. Luis Requena, por lo que se le llamó "Casa Requena". En esta casa construida entre 1907-1908, tanto el mobiliario, como emplomados, yeserías, carpintería y demás decoración, así como la escalinata y otros elementos arquitectónicos, daban a este edificio un carácter nouveau de unidad que no fue logrado en ningún otro. De los grandes edificios con ciertos elementos de este estilo sólo contamos, en la actualidad, con dos: el que fuera el Centro Mercantil, hoy Hotel de la Ciudad de México, gran almacén que siguió el esquema de sus contemporáneos de París, y el Palacio de Bellas Artes, que debido a sus diferentes etapas constructivas, fue modificado en su proyecto original y que por lo tanto perdió mucho de su carácter nouveau. El primero de ellos, poseía una escalinata monumental de formas elípticas que se dividía en una doble rampa ondulante.[9] En la actualidad, el gran domo a base de hierro y emplomados de colores, los elevadores y algunos elementos metálicos como columnillas y barandales de los pasillos que se abren al gran vestíbulo, son los únicos elementos con que contamos para juzgar el nouveau de este edificio, hoy remodelado con un criterio deficientemente informado sobre la época y un mal gusto notabilísimo. De Bellas Artes los pretiles ondulantes de sus fachadas, la herrería y el gran domo emplomado interior de la sala, así como algunos detalles ornamentales, tales como remates, basas y capiteles de columnas, mascarones, esculturas y bajorrelieves, pueden ejemplificar, en parte, el nouveau que se produjo en México.

2.3. El nacionalismo (neoprehispánico y neocolonial):

La otra corriente es la "nacionalista", que se inclinó por el neoprehispánico y el neocolonial. Dentro de la primera tendencia, en 1887, se erigió el monumento a Cuauhtémoc del Ing. Francisco M. Jiménez y del escultor Miguel Noreña. En 1889 se concibieron diversos proyectos para el Pabellón de México en la Exposición Internacional de París. Uno de ellos, el del arquitecto Antonio M. Anza junto con el arqueólogo Antonio Peñafiel, era un edificio horizontal desplantado sobre un alto basamento con talud escaso, escalinatas centralizadas de angostas huellas limitadas por altos pedestales con ligero talud. El edificio en sí era una sucesión de nichos con esculturas alternadas con pilastras y el dintel del pórtico principal estaba sostenido por atlantes.[10] Es indudable que las excavaciones y descubrimientos que Batres había realizado en Teotihuacan (1884-1886 y 1905), influyeron notablemente en la formación de esta corriente. El neocolonial fue menos importante y sobre todo, en edificios institucionales, se utilizó para dar unidad a las nuevas construcciones levantadas junto o como parte de edificios coloniales, es decir, fueron más bien producto de adaptación que de creación. Como ejemplos más significativos tenemos: el Anfiteatro Simón Bolivar de Samuel Chávez. (1906-1911) y la transformación del Palacio del Ayuntamiento a manos de Manuel Gorozpe (1906).

TEMA 3 FACTORES FUNDAMENTALES QUE INFLUYERON EN LA CREACION ARQUITECTONICA DEL PORFIRISMO: 2. CAMBIO ECONOMICO Y APARENTE ESTABILIDAD POLITICA Y SOCIAL.

3.1. La entrada de extranjeros al país y sus consecuencias; inversión extranjera: el ferrocarril; la infraestructra urbana.

Debemos considerar que en cuanto a lo cultural, la época porfiriana amplió las perspectivas de la cultura nacional, que ofreció un mayor contacto con Europa y los Estados Unidos de Norteamérica lo que permitió a la sociedad de aquella época conocer nuevas y diversas pautas morales, artísticas y tecnológicas. Debido a la aparente situación de "paz", la inversión extranjera y la inmigración rural, que trajo como consecuencia una excesiva mano de obra y por tanto una menor retribución, la arquitectura de la capital floreció al igual que en muchas otras ciudades. La introducción del ferrocarril de vapor comunicó al mercado europeo, que llegaba a Veracruz en grandes barcos, con la metrópoli, al igual que el ferrocarril de Ciudad Juárez permitió el paso a la República del mercado estadounidense. Ambas rutas ferroviarias pasaban en su trayectoria por una serie de ciudades: Jalapa, Córdoba, Orizaba, Perote; y hacia el norte: Querétaro, San Luis Potosí, León, Aguascalientes, Zacatecas, Durango, Chihuahua, etc. dejando a su paso, no sólo productos de importación sino además dinero y transformación cultural e ideológica por el contacto que se establecía entre los lugareños y los extranjeros que viajaban a la capital por diversas razones, de los cuales, muchos, decidieron establecerse en diferentes ciudades de nuestro país.

Dentro de las transformaciones que nuestra ciudad capital sufrió a raíz de estos contactos, tenemos por ejemplo, en 1886, el sistema de alumbrado de calles y casas por medio de lámparas eléctricas; en base a este sistema, se rigieron no sólo los horarios de trabajo, sino diversas actividades de la vida cotidiana, pues gracias a este nuevo sistema, se pudo salir a pasear por las calles hasta horas más avanzadas con mayor seguridad; se podía también permanecer en tertulias aun entrada ya la noche y en general, las horas nocturnas pudieron ser utilizadas de una manera mucho más productiva. El alumbrado permitió igualmente que ciertos edificios como teatros, casinos, clubes, restaurantes, bares, y cafés ampliaran sus funciones y por tanto sus programas de necesidades y arquitectónicos. El uso y moda de las bicicletas comenzó hacia 1892, pero rápidamente fue desplazada por la introducción del tranvía en 1901, que permitía el transporte de toda la familia más velozmente y con mayor seguridad, y hacia 1904 y sólo para unos cuantos "privilegiados", por el automóvil.[11]

TEMA 4 FACTORES FUNDAMENTALES QUE INFLUYERON EN LA CREACION ARQUITECTONICA DEL PORFIRISMO: 3. INTRODUCCION DE NUEVAS TECNICAS CONSTRUCTIVAS.

4.1. El hierro. 4.2. El cemento. 4.3. Sistemas constructivos y otros materiales.

4.1. El hierro:

En cuanto a técnicas constructivas, fue durante el porfirismo cuando se introdujo a nuestro país el uso del hierro y del concreto armado hacia 1881. Gracias a la incorporación del hierro como nuevo material de construcción se estructuraron las losas a base de vigas de ferrocarril y bóveda de ladrillo (bóveda catalana). Hacia 1884 tanto las viguetas de hierro, como la lámina acanalada galvanizada se importaban de Inglaterra y Bélgica. La lámina se utilizó en ocasiones como cimbra para las bóvedas que, posteriormente se hicieron de concreto. La primera estructura a base de acero, fue la del edificio de la joyería La Esmeralda edificado hacia 1890; tanto la estructura metálica de éste como de otros posteriores -el Centro Mercantil (1898), Casa Boker (1898), parte del Palacio Legislativo (1900), La Mutua (1900), Correos (1902), el Teatro Nacional (1904) y la Secretaría de Comunicaciones (1908)- fue recubierta de ladrillo sobre el cual se dió un acabado a base de mármoles y piedras diversas. Esto se hizo, debido a que el acero era considerado material "innoble", y por lo tanto había que ocultarlo y cubrirlo por medio de materiales "nobles" y naturales.

4.2. El cemento:

A fines del XIX se importaba el cemento de Bélgica, Inglaterra y en menor escala de los Estados Unidos, aunque había dos fábricas en el país, una en Tlatelolco y otra en el Estado de Hidalgo. El cemento producido en ellas se utilizaba sólo para la fabricación de piedra artificial y de mosaicos. Posteriormente, en 1907, comenzó a funcionar la fábrica de cemento "Cruz Azul" y la "Tolteca" en 1909.[12]

4.3. Sistemas constructivos y otros materiales:

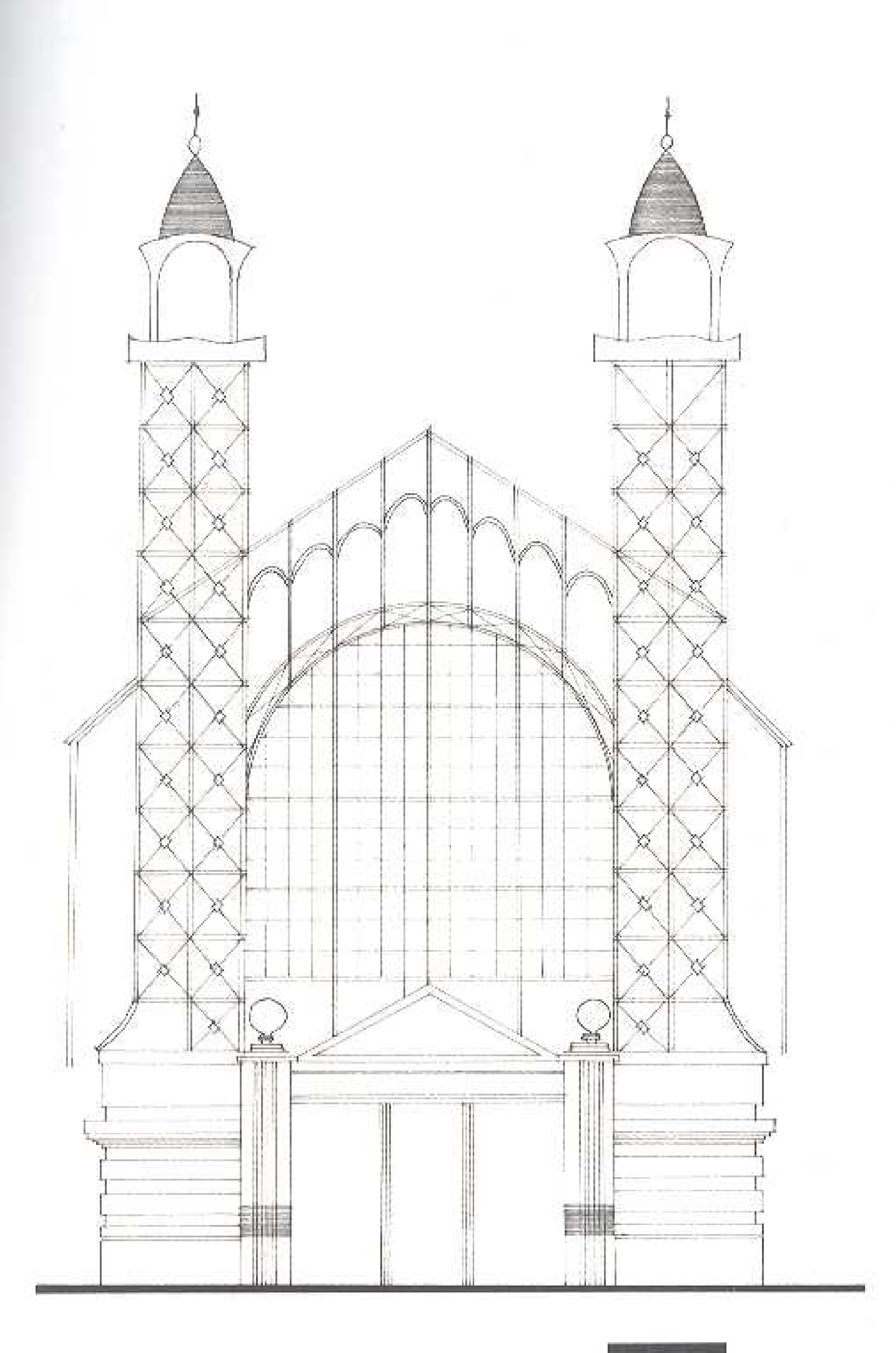
CIMENTACIONES: un nuevo sistema de cimentación introducido en este período consistió en un simple emparrillado de hierro de 25 cm. de altura aproximadamente, colocado sobre un firme de cemento de 2 m. de espesor; sobre esta base se desplantaba la estructura total del edificio. Tanto La Mutua como la Casa Boker presentan este tipo de cimentación.

TECHUMBRES: ya hablamos, con anterioridad, de las techumbres a base de viguetas y bóvedas de ladrillo; posteriormente, estas últimas se construyeron a base de concreto armado con alambre. En 1902 se introdujo el sistema francés "Hennebique" de "béton armé" que se usó en toda la estructura del templo de la Sagrada Familia de Gorozpe (1910), en el cual mediante el acabado final, el concreto se ocultó.

APOYOS: se usaron muros de adobe, tabique y en abundancia de tepetate. En el caso de apoyos aislados, fueron usadas las columnas de fierro colado, tanto aparentes como recubiertas. En algunos casos los dinteles de acero permanecían también visibles con ligera y delicada ornamentación.

MATERIALES DE ACABADOS: para los acabados fue común el uso de mármoles y piedras diversas en edificios institucionales y comerciales; en la arquitectura habitacional, fue común el

uso de ladrillo recocido y bloc de tepetate aparente; también se usó la piedra artificial y elementos moldeados de cemento. Los pisos interiores, dejaron de ser de chiluca o de ladrillo, para ser recubiertos con parquet o mosaicos coloreados. Para recubrir mansardas, techumbres de corredores y diversos tipos de cubiertas fue muy empleada la lámina de zinc. En ocasiones, tanto las pérgolas como los corredores, se cubrieron a base de placas de vidrio transparente o coloreado.



Museo del Chopo. En este edificio se yuxtaponen elementos neogóticos y clásicos utilizando al hierro como material de construcción dejándolo aparente, es decir sin recubrimiento.

TEMA 5 ARQUITECTURA HABITACIONAL.

5.1. Tipología, 5.2. Evolución de la casa de tipo colonial, a la porfiriana. 5.3. La casa unifamiliar de la clase media: programa arquitectónico, organización espacial y características generales. 5.4. Las residencias: programa arquitectónico, organización espacial y características generales.

5.1. Tipología:

La arquitectura habitacional, durante la etapa porfiriana puede clasificarse de acuerdo con el nivel social de sus moradores: 1. Viviendas pobres: destinadas a la clase más baja de la población y constituidas por jacales y vecindades. 2. Casas solas sencillas para los estratos más altos de obreros y artesanos y los más bajos de la pequeña burguesía. 3. Viviendas unifamiliares amplias de una planta, con pequeño jardín, y casas solas de dos o tres plantas para la burguesía media. 4. Casas semejantes a las anteriores pero más lujosas por su ornamentación exterior e interna, para familias de los niveles má elevados de la clase media y los más bajos de la alta burguesía. 5. Elegantes edificios de departamentos y privadas para rentar, habitables por los rangos mencionados en la tipología anterior. 6. Residencias, villas y casas de campo habitadas por la más alta burguesía y por la aristocracia.[13] Esta diferenciación se evidenciaba también por el número de metros cuadrados de los predios. Así, el número de metros cuadrados para las clases más bajas iba de 9 a 45, para la clase media de 100 a 400 y para la clase alta desde 400 a 2500.

5.2. Evolución de la casa de tipo colonial a la porfiriana:

La planta arquitectónica de las casas coloniales se fue modificando paulatinamente hasta conformar la planta más común de la época; se tendió a suprimir, en primera instancia, la mitad del patio colonial y se alteró el orden que la tradición colonial había dado a las habitaciones. Los salones principales se hicieron más amplios, al igual que los pasillos de circulación, y las escaleras se convirtieron en una de las partes más lujosas de las residencias. Los distintos espacios arquitectónicos de las viviendas, se ordenaron en tres zonas claramente definidas: la zona de las habitaciones destinadas a las actividades sociales y a la vida común; los espacios familiares, íntimos y privados; y los espacios de servicio. Esta división que en Francia era considerada obligada en las casas de la alta burguesía, fue adoptada en la mayoría de los edificios, con ligeras variantes.

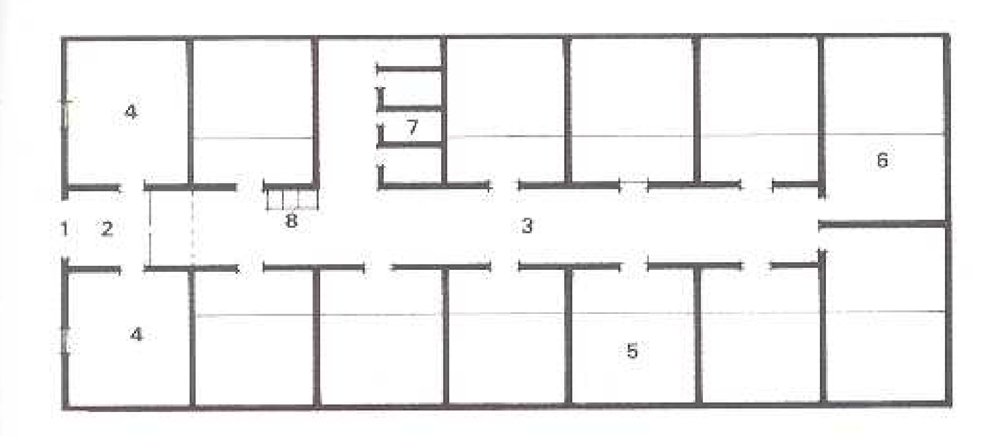
5.3. La casa unifamiliar de la clase media: programa arquitectónico, organización espacial y características generales:

Generalmente ocupó la mitad del área de las mansiones coloniales, por lo que adoptó la forma de "C". La superficie construida fue aproximadamente la mitad del terreno cuyas medidas comunes eran 15 m. de frente por 30 ó 40 m. de fondo. El cuerpo exterior que forma la fachada, lo ocupaba la sala con dos o tres balcones y en ocasiones se compartía este espacio con una antesala o recibidor. En una crujía perpendicular se sucedían en fila las recámaras comunicadas entre sí por puertas y todas con otra puerta que se abría a una terraza, patio o corredor, que servía para comunicar la crujía del fondo, paralela a la sala, en donde se encontraba el comedor, la cocina y los servicios. Tanto el comedor como la sala fueron los espacios fundamentales de la casa por sus dimensiones, ornamentación y mobiliario.

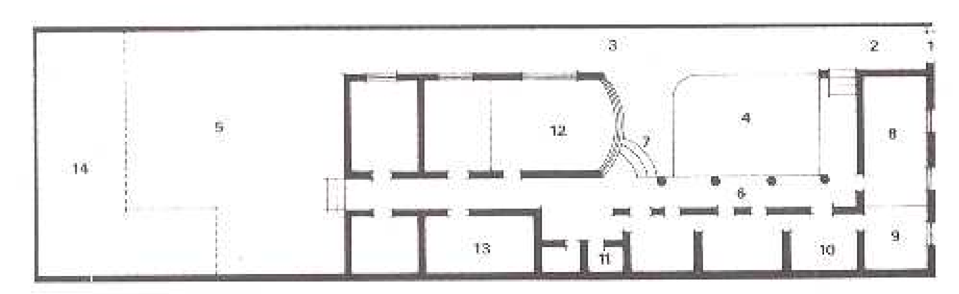
La sala, abierta a la calle, era un lugar que se reservaba para celebraciones, reuniones y tertulias sociales. Era una habitación de "respeto" o de "aparato" en la que se acumulaban muebles y objetos diversos. Los balcones de estas casas se protegieron con rejas de hierrro, como se hizo durante el virreinato; otras sólo tuvieron un antepecho con balaustres. Los balcones situados a escasa altura sobre el nivel de la calle permitían, además de la iluminación y ventilación de los interiores, exhibir discretamente la decoración y el mobiliario de la casa que reflejaban claramente, además del gusto estético, el bienestar económico y el "status" de sus habitantes.

5.4. Las residencias: programa arquitectónico, organización espacial y características generales:

El programa arquitectónico de las residencias se desarrolló, generalmente, en dos niveles. En la planta baja se situaba el vestíbulo, antesala, salón principal, sala de música, fumador, bar, salones diversos para ser usados en reuniones de carácter íntimo, biblioteca, despacho, sala de billar, comedor, antecomedor, cocina, despensa y patio de servicio. El amplio vestíbulo albergaba la elegante escalinata con barandal de hierro, bronce o finas maderas que comunicaba la planta baja con el hall de la planta superior. En ésta se agrupaban las recámaras, vestidores, toilettes, baños, armarios, costureros y capilla. Las caballerizas o cochera, al igual que las habitaciones para la ser-



Vecindad típica. Ciudad de México. Planta. 1. Calle 2. Zaguán (acceso) 3. Patio 4. Viviendas principales 5. Cuartos típicos 6. Cuartos mayores 7. Comunes (baños) 8. Lavaderos.



Planta típica de vivienda construida en un solar de 15 x 40 m. para la clase media. Ciudad de México. Planta . 1. Calle 2 . Acceso 3. Pasillo 4. Jardín 5. Patio de servicio 6. Terraza 7. Escaleras 8. Antesala 9. Sala 10. Recámaras 11. Baños 12. Comedor 13. Cocina 14. Habitaciones de servicio.

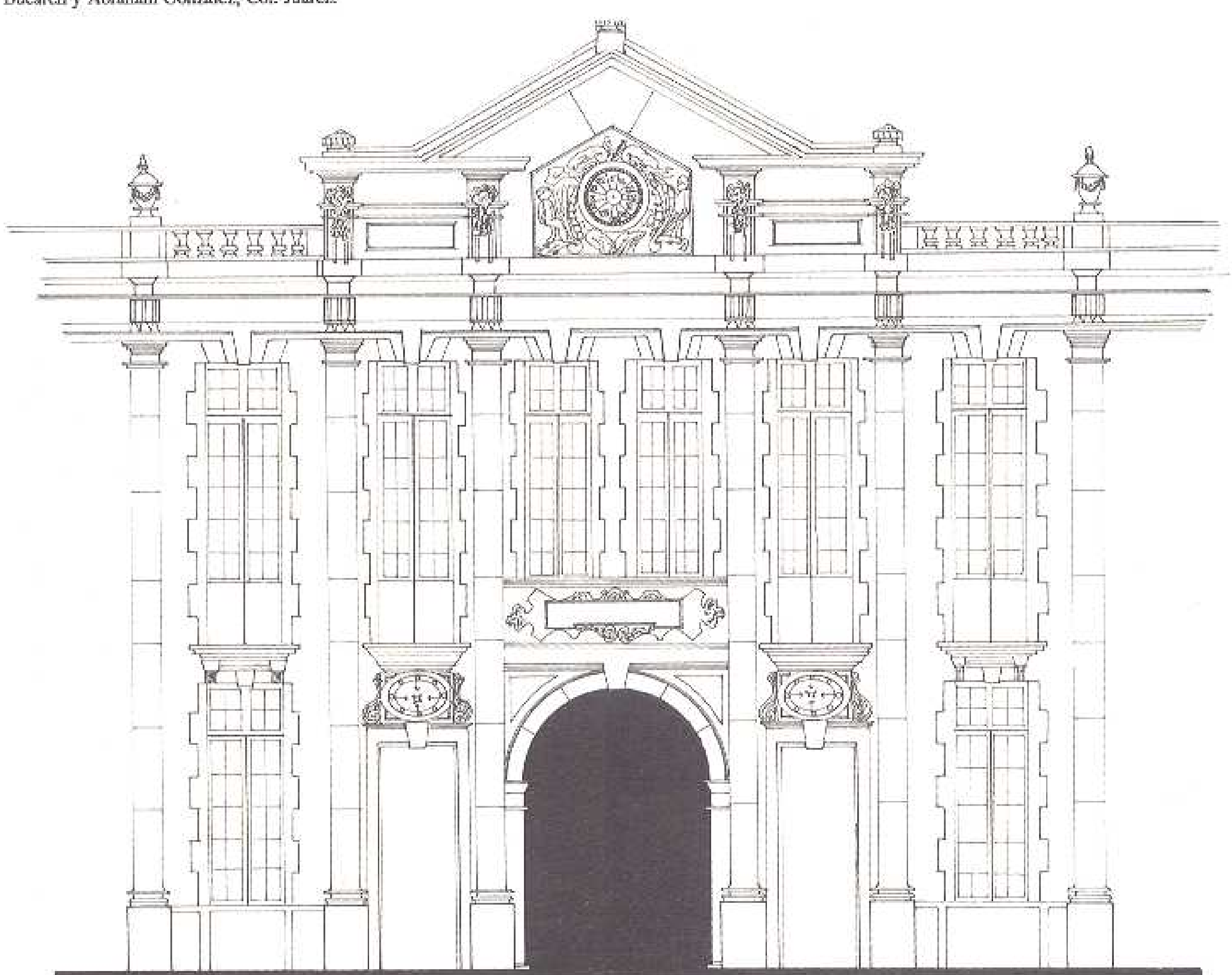
Casa unifamiliar para clase media. Querétaro No. 184, Col. Roma, Ciudad de México.

vidumbre, se disponían, con cierta libertad, casi siempre al fondo del solar.

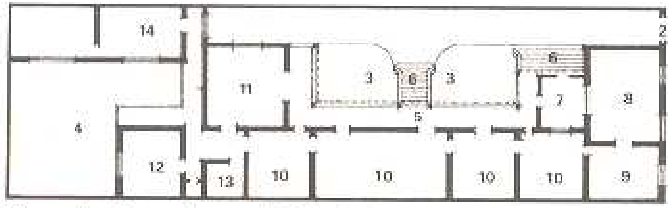
Las viviendas residenciales fueron las que usaron una ornamentación más compleja y variada. Estas presentaron un amplio repertorio de ornamentación y escultura decorativa difícil de describir y analizar acá en todos sus detalles. Sin embargo se puede observar que dentro de su gran variedad hay algunos elementos que se repiten con mayor frecuencia, aunque con algunas variantes y que, por lo tanto, vienen a ser representativos de una tipología. La mayoría están inspirados en la arquitectura francesa barroca, derivandose ésta de la arquitectura griega y romana, fundamentalmente y que, a través del Renacimiento italiano los arquitectos franceses del barroco aplicaron con cierta originalidad. De ellos, el eclecticismo tomó muchos elementos que, con diversas variantes se difundieron por esos años en nuestro país.

Así, de los estilos Luis XII y Enrique IV procede el aparejo combinado de ladrillo con cadenas de piedra o "adentellado" que se emplea en algunos edificios. Son también de este estilo,

Acceso a una de las privadas del edificio multifamiliar "El Buen Tono". Ciudad de México. Entre Bucareli y Abraham González, Col. Juárez.

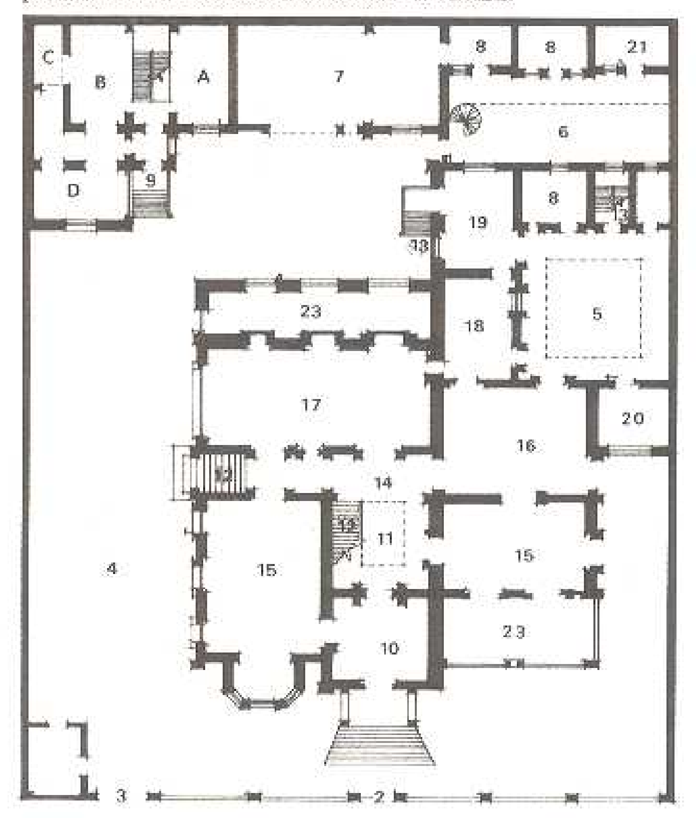


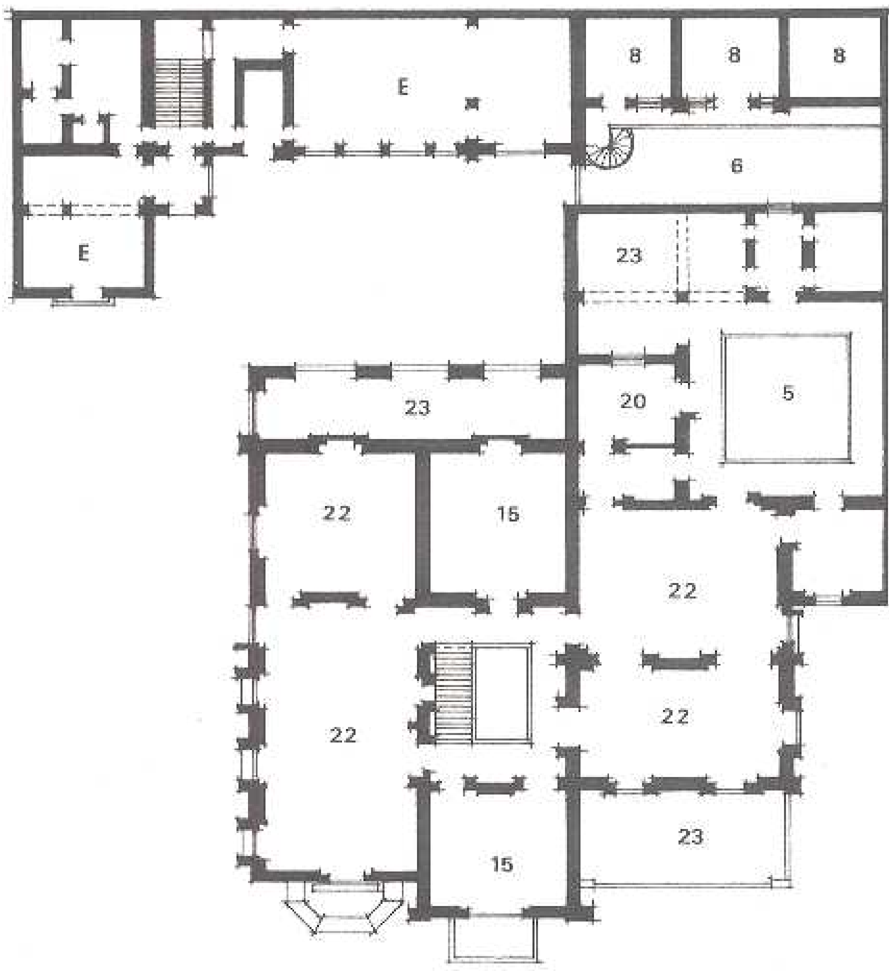
los frontones curvos o triangulares que coronan los vanos y que tienen decorados los tímpanos con guirnaldas y otros elementos. Un elemento muy difundido fue la cartela proveniente del estilo Luis XIII que está formada, esencialmente, por un núcleo central en relieve, de forma ovalada, rodeado por enormes hojas y otros elementos vegetales, usándose preferentemente, en claves de puertas y ventanas. También de este estilo provienen las palmas entrelazadas, las guirnaldas anudadas con cintas, que en México se usaron abundantemente, así como las trenzas de hojas, particularmente de laurel. Del estilo Luis XIV procede la mansarda que coronó tantas casas y edificios de la época. Del mismo estilo son los mascarones varoniles o de sátiros empleados como claves, remates y surtidores de fuentes o en sustitución de capiteles. Las embocaduras abocinadas de puertas o ventanas con las hiladas de los sillares rehundidas, se originan en el estilo Luis XV, al igual que las máscaras femeninas adultas o de infantas que decoran cornisas, remates, capiteles, claves y tímpanos. De este último estilo son los colores delicados: verde agua, lila, gris perla, rosa. Los paramentos con juntas rehundidas en hiladas horizontales "a montacaballo" que se continúan sin interrupción desde las dovelas de los arcos, provienen de la Plaza Vendome de París y del Palacio de Versalles, correspondiendo a la época de Luis XIV. La orientación cultural, artística y arquitectónica que se produjo durante el porfirismo, y que se vio apoyada fundamentalmente por las clases altas, fue tan vigorosa, que sobrevivió a través de los golpes del proceso revolucionario, por lo que, sobre todo las formas arquitectónicas, la organización espacial y algunos elementos ornamentales procedentes de este período, se siguieron empleando hasta mediados de los 20's.



Casa señorial con sótano. 1. Calle 2. Acceso 3. Jardín 4. Patio de servicio 5. Terraza 6. Escaleras 7. Recibidor 8. Sala 9. Despacho 10. Recámaras 11. Comedor 12. Cocina 13. Baño 14. Habitaciones de servicio.

Residencia Aristocrática en la calle de Londres No. 6, hoy Museo de Cera de la Ciudad de México. Col. Juárez. Planta baja. 1. Calle 2. Acceso visitantes 3. Acceso carruajes 4. Jardines 5. Patio 6. Patio de servicio 7. Garage 8. Habitaciones de servicio 9. Vivienda secundaria: A. Estancia, B. Comedor, C. Patio, D. Estudio, E. Recámaras y habitaciones privadas 10. Antesala 11. Hall 12. Escaleras principales 13. Escaleras secundarias 14. Vestíbulo 15. Salas y salones 16. Billar 17. Comedor 18. Antecocina 19. Cocina 20. Baños principales 21. Baños de servicio 22. Recámaras 23. Terrazas.





Planta alta. 1. Calle 2. Acceso visitantes 3. Acceso carruajes 4. Jardines 5. Patio 6. Patio de servicio 7. Garage 8. Habitaciones de servicio 9. Vivienda secundaria: A. Estancia, B. Comedor, C. Patio, D. Estudio, E. Recámaras y habitaciones privadas 10. Antesala 11. Hall 12. Escaleras principales 13. Escaleras secundarias 14. Vestíbulo 15. Salas y salones 16. Billar 17. Comedor 18. Antecocina 19. Cocina 20. Baños principales 21. Baños de servicio 22. Recámaras 23. Terrazas.

NOTAS:

1. Vicente Martín Hernández, Arquitectura doméstica de la ciudad de México, (1898-1925). p. 91.
2. Ibidem, p. 90.
3. Sardin, "Los lunares de México", en el periódico El Mundo, México, 29 de Octubre de 1899.
4. El ingeniero Luis Salazar publicó en 1897 un artículo titulado "La arquitectura y la arqueología", en el que comenta "Si México ha visto nacer y morir una arquitectura llena de originalidad, es posible resucitar en nuestro país formas arquitectónicas eminentemente nacionales... en la actualidad nada puede producir ni dar a luz una arquitectura completamente nueva, enteramente original, puesto que no hay por ahora ninguna raza nueva que traiga un sentimiento que interpretar, desconocido actualmente. Lo original, lo inventado, lo nuevo, si se produce, está concebido con elementos preexistentes, siendo incuestionable que nada se puede crear de la nada".
5. Francisco de la Maza, "Sobre arquitectura Art-Nouveau", en La arquitectura de la época porfiriana, p. 80.
6. Israel Katzman, Arquitectura contemporánea mexicana, precedente y desarrollo, p. 48.
7. Refugio Reyes, "Don Cuco" para los que se enorgullecen de sus innumerables construcciones en Aguascalientes, nació en Sauceda, Zacatecas en 1862. Autodidacta en el conocimiento de la arquitectura y de la construcción, diseñó y realizó gran número de edificios públicos y privados. Conocedor de Vitrubio y Vignola, supo plasmar en sus extraordinarios edificios un equilibrio y un sentido estético de los conceptos eclécticos notabilísimos. El mercado y el Santuario de Guadalupe en Zacatecas, los hoteles Francia y París y la Iglesia de San Antonio en Aguascalientes son algunas de sus más importantes producciones. En estas obras no sólo cabe destacar el manejo de los recursos formales eclécticos sino también los aspectos técnicos y constructivos, ya que por haber trabajado en la construcción de la línea del ferrocarril a Zacatecas como peón, pudo conocer y aprender los aspectos técnicos y estructurales del acero, conocimientos que aplicó en la construcción de algunos de sus edificios. Para una amplia información de su obra debe consultarse a Victor Manuel Villegas, en Arquitectura de Refugio Reyes, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Arquitectura, Imprenta Madero, 1974, p. 149.
8. Respecto a la situación de la industria en la época porfiriana, puede consultarse a José C. Valadés en El Porfirismo, Historia de un Régimen, (El crecimiento I), pp. 299-330.
9. Una ilustración de esta escalinata puede verse en la obra de Alfonso de Neuvillate, El Art-Nouveau en México, p. 103.
10. Consúltese a Israel Katzman, Op. Cit., p. 59.
11. Véase a Fernando Benítez, Historia de la Ciudad de México, V. 6, p. 95.
12. Israel Katzman, Op. Cit., p. 58.
13. Esta clasificación es la que plantea Vicente Martín Hernández en su obra citada, p. 97.

LA ARQUITECTURA POSREVOLUCIONARIA

TEMA 1
GENERALIDADES.

1.1. Tendencias arquitectónicas fundamentales: el "neocolonial", "neoindigenismo" y la arquitectura "Decó"; posibilidades e inconvenientes de estos "estilos" para la economía e ideología de nuestro país en las primeras décadas del siglo XX.

La Revolución iniciada en 1910 originó una inestabilidad social, política y económica que duró hasta los primeros años de los 30's. Durante los años que van de 1920 a 1930, la arquitectura en nuestro país entró a una nueva etapa de "nacionalismo" que siguió tres corrientes fundamentales: una basada en lo colonial (neocolonial), la inspirada en lo prehispánico (neoindigenista) y una más de origen revolucionario y actual (la arquitectura Decó). A pesar de haberse construido un buen número de edificios bajo el primer criterio, no dejó de concebirse esta tendencia como "tradicionalista" e inclusive un tanto contradictoria con la Revolución, ya que basaba su repertorio formal en los "siglos de dominación española"; el aspecto económico fue primordial para que esta tendencia no cuajara completamente: el complejo y excesivo trabajo de ornamentación, el difícil y detallado labrado de la piedra, la herrería y las dimensiones que requerían los edificios para seguir los esquemas coloniales, eran demasiado costosos para un país que por su proceso revolucionario se encontraba gravemente afectado en su economía.

El neoindigenismo, por su parte, se encontró con un problema fundamental: crear espacios habitables y funcionales siguiendo esquemas espaciales prehispánicos. Esta diferencia tan radical entre la concepción espacial prehispánica y la de los 30's, llevó a que el neoindigenismo se limitara a seguir modelos prehispánicos en lo estrictamente decorativo. Fue importante también, para que esta tendencia no se desarrollara completamente, el hecho de que, para esos años, el estudio y análisis de lo prehispánico apenas se iniciaba formalmente por lo que era considerado más vestigio arqueológico que arquitectónico. Esta tendencia, entonces, produjo una arquitectura poco unitaria en donde lo prehispánico se redujo a la ornamentación e incorporación de algunos elementos aislados, sin ser congruentes con las demás partes del edificio.

La arquitectura Decó, por su parte, fue la que contó con más posibilidades para expresar lo que una gran parte de la sociedad buscaba ya que reunía, por una parte, la vanguardia arquitectónica que se daba en los Estados Unidos y en Europa con los rascacielos, el uso masivo del concreto armado, el vidrio cubriendo grandes claros, la incorporación de materiales nuevos como el aluminio y acero, etc., y por otra la posibilidad de incorporar una serie de elementos del mundo prehispánico que resultaban congruentes con la arquitectura Decó precisamente por seguir también esquemas geometrizantes.

Pero no sólo los elementos prehispánicos eran congruentes con el geometrismo del Decó, los elementos que se consideraban como de "identidad nacional" en aquella época por reflejar la lucha revolucionaria de los años anteriores, tales como cactos, magueyes, piñas, palmeras, escenas de lucha, carabinas, cananas, obreros, martillos, maquinaria, etc., también podían ser fácilmente geometrizados y tanto éstos como los prehispánicos formaban parte del movimiento nacionalista que se pretendía instituir. Por otra parte, debido a la sencillez de líneas y a la simplificación de su ornamentación, la arquitectura Decó resultaba ser la tendencia más económica, sobre todo cuando consideramos que este período coincidió con la necesidad apremiante de crear una serie de edificios institucionales enormes y por tanto, potencialmente costosos. Este costo pudo menguarse mediante el uso del concreto, más fácil de usar y más económico, en una arquitectura Decó de formas simples y con posibilidades de modulación debido a su excesiva geometrización.

TEMA 2
LA ARQUITECTURA NEOCOLONIAL.

2.1. Características generales. 2.2. Evolución de esta tendencia; arquitectos y obras notables.

2.1. Características generales:

Durante el gobierno de Venustiano Carranza (1917-1920), se decretó una exención de impuestos para todos aquellos que construyeran en estilo "colonial".[1] A partir de los primeros años de los 20's comenzaron a proliferar algunas casas con elementos platerescos, aleros con tejas sobre vanos, rejas de hierro forjado, balcones, azulejos, nichos, pretiles mixtilíneos, etc. Este esquema neocolonial nacido en la capital, se reforzó por

una moda surgida en California, el "Spanish Style" que era una mezcla de plateresco, con elementos de rancherías y haciendas mexicanas; este peculiar "estilo" fue propagado y auspiciado por Hollywood y sus películas producidas por esos años. Hacia 1922, después de algunos casos aislados de edificios habitacionales sencillos, la necesidad apremiante de dar cabida a una cada vez mayor colectividad, llevó a los arquitectos de la capital a adoptar esta tendencia para una serie de proyectos institucionales y privados. La modulación tanto estructural como formal de la arquitectura colonial pareció ser la más adecuada para realizar estos edificios.

Manuel Ortíz Monasterio construyó un edificio de departamentos en Vizcaínas 12. En 1922 Antonio Torres Torija construyó el edificio Gaona en donde incorporó azulejos en remates, combinando además elementos de los siglos barrocos. En 1924, Carlos Obregón Santacilia proyectó, para el gobierno de Alvaro Obregón la escuela Benito Juárez en la colonia Roma con modelos espaciales de claustros, aleros con tejas, pretiles mixtilíneos, etc. En 1926 Augusto Petricioli transformó el Palacio Nacional aumentando un tercer piso y reincorporándole escudos, remates y una serie de elementos que a lo largo de los siglos habían sido mutilados o transformados. En 1935 se construyó el edificio del Departamento del Distrito Federal a cargo de los arquitectos Fernando Beltrán Puga y Federico Mariscal.

2.2. Evolución de esta tendencia; arquitectos y obras notables:

Esta corriente neocolonial perduró durante muchos años, con ligeras variantes, prolongándose incluso hasta mediados de los 50's. Así en los años comprendidos entre 1925 y 1935, la colonia Roma, Hipódromo, Condesa y Cuauhtémoc, se llenaron de casas coloniales que incorporaban algunos elementos del Decó y aun del eclecticismo pero dándoles un toque peculiar debido a la incorporación de elementos "nacionales" (aleros con tejas, azulejos, hornacinas, etc.) Estas eran en realidad bastantes sobrias en su decoración, limitándose ésta a rejas de hierro forjado, vanos con cerramientos curvos cubiertos con emplomados con motivos mexicanos, ventanas geminadas, aleros con tejas, aplanados interiores semejando sillares, zócalos y remates de tabique, azulejos en remates o dispersos en paramentos de fachada y pretiles mixtilíneos, coronados con una simple hilada de tabiques.

Dentro del neocolonial se desarrolló también un subestilo, el llamado "colonial californiano" que rigió, abundamentemente, el diseño de un gran número de residencias de las Lomas de Chapultepec y que se propagó a Polanco entre 1938 y 1946. El "colonial californiano" se caracterizó por la profusa ornamentación que rodea ventanas y puertas y que contrasta notablemente con el resto de los paramentos totalmente lisos. Si bien es cierto que este subestilo se inspiró en elementos del barroco como son las columnas salomónicas, arcos mixtilíneos, pináculos, enormes peanas, cornisas con resaltos y quiebres, etc., el trabajo escultórico excesivamente voluminoso y tosco y realizado en piedra artificial o natural, evidencia su diferencia con el fino trabajo escultórico del barroco; la incorporación de aleros con tejas, torreones con techumbres a cuatro aguas y chimeneas que muestran en fachada desde el tiro hasta su coronamiento, son comunes en las casas de este tipo. Como ejemplos notables de esta corriente nacionalista tenemos: el edificio ubicado en la esquina de Uruguay y Venustiano Carranza del ingeniero Luis Robles Gil (1923), el Hotel Majestic (Plaza de la Constitución y Madero) del arquitecto Rafael Goyeneche (1925), la casa ubicada en Reforma 560 del arquitecto Hermann Noeh (1935), el Hotel Altamira (Independencia 101) de los ingenieros Vicente Almada y José Rocha, el edificio Juana de Arco en Av. Pino Suárez, del Arquitecto Vicente Urquiaga (1948) y la Universidad de Guanajuato, del mismo arquitecto (1953).[2]

TEMA 3 LA ARQUITECTURA NEOINDIGENISTA.

3.1. Características generales; arquitectos y obras notables:

Al igual que como sucedió durante el porfiriato, un concurso convocado por el gobierno en 1926, para el Pabellón de México en la Exposición Iberoamericana de Sevilla, fue fundamental para que los arquitectos de la época expresaran sus conceptos acerca de la arquitectura prehispánica. En este concurso, que por diversas irregularidades se realizó en tres ocasiones, Ignacio Marquina, Alberto Mendoza, Manuel Obregón Escalante y Manuel Amábilis presentaron proyectos neoindigenistas.

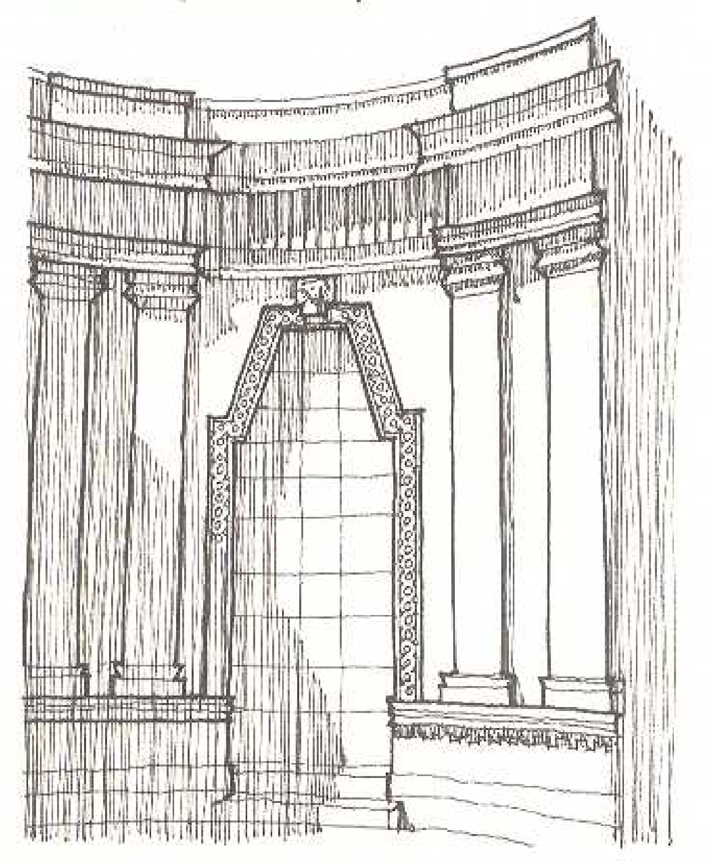
De estos proyectos, el de Marquina presentaba una fuerte influencia de la arquitectura maya, específicamente de Uxmal. La fachada del edificio, de proporción horizontal, tenía un primer cuerpo totalmente liso separado, por medio de una atadura, de un segundo cuerpo decorado profusamente con grecas y relieves claramente inspirados con los de los edificios del cuadrangulo de las Monjas, es decir, el esquema composi-

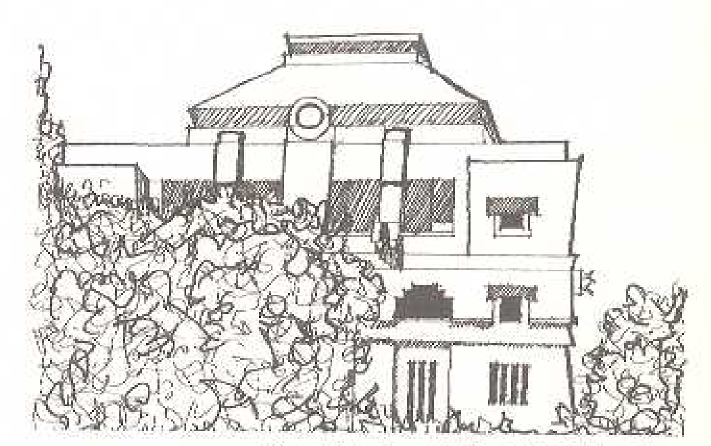
tivo general seguía las pautas del Puuc. El acceso era un gran arco de un perfil semejante al de los falsos arcos que marcan el ritmo ascendente en el Palacio del Gobernador también de Uxmal.

El proyecto de Obregón Escalante y A. Mendoza tenía ciertos esquemas generales semejantes al de Marquina, pero el acceso estaba enmarcado por dos torrecillas con evocaciones del Nouveau. El de Manuel Amábilis era un edificio totalmente construido con concreto armado y de planta radial. Consistía en tres cuerpos separados por ataduras mayas; cada cuerpo presentaba decoraciones diversas a base de junquillos, mascarones y pórticos con columna a la manera de Sayil. El pórtico de acceso presentaba varios cuerpos ascendentes que culminaban en un remate en forma de templo, inspirado en las chozas de los relieves de Uxmal o Kabáh. Debido a que presentaba en algunas partes columnas serpentinas y otros elementos de influencia tolteca, el mismo Amábilis calificó su proyecto, como de inspiración "tolteca".[3]

Años más tarde y siguiendo esta tendencia, el arquitecto Luis Lelo de Larrea proyectó el Monumento a la Raza (1940). Dentro de esta tendencia pero con un carácter menos imitativo de las formas prehispánicas, Diego Rivera y Juan O'Gorman concibieron el Anahuacalli (1945) y años más tarde, Alberto Arai, diseñó las canchas de frontón en Ciudad Universitaria (1950).

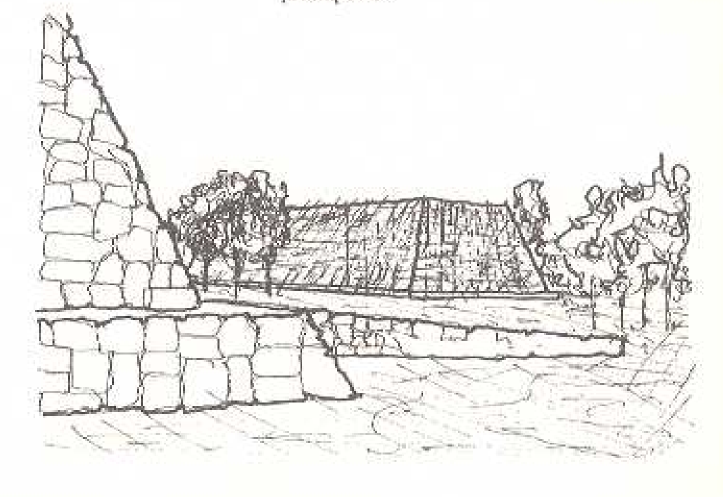
Detalle de la fachada del Sanatorio Rendón Peniche. Mérida, 1919. Autor desconocido. Ejemplo de la arquitectura neoindigenista, en este caso influenciada por esquemas formales mayas.

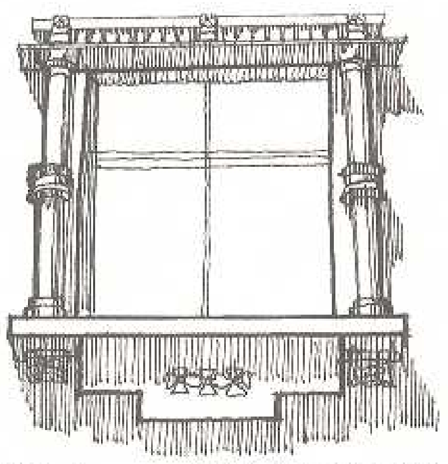




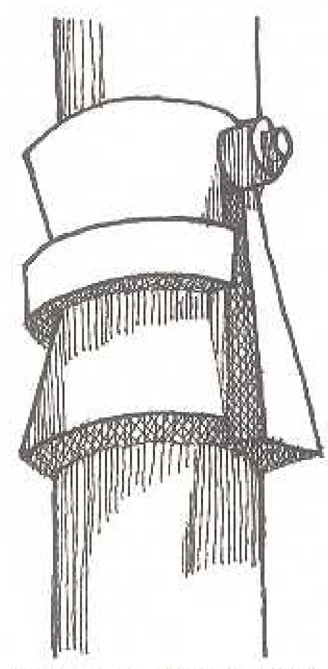
Vista del Anahuacalli. Ciudad de México. Diego Rivera y Juan O' Gorman, 1945. La masividad y la geometría simple de sus formas evidencia la influencia de la arquitectura prehispánica.

Canchas del frontón de Ciudad Universitaria. Ciudad de México. 1950. Proyectados por Alberto Arai. El carácter de estas construcciones, a base de altos muros ciclópeos en talud es totalmente prehispánico.





Detalle de un vano del "Diario de Yucatán". Mérida, Arquitecto Rubio Ibarra, Construido entre 1925 y 1932.



Detalle de una columna de la Clínica 20 del IMSS. Ciudad de México. Se decora con una atadura de tipo maya, a manera de capitel.

TEMA 4
LA ARQUITECTURA DECÓ.

4.1. Antecedentes, 4.2. Nacimiento y evolución de la arquitectura Decó en México. 4.3. Características formales de la arquitectura Decó. 4.4. Los vanos. 4.5. Los acabados empleados. 4.6. Arquitectos y obras notables.

4.1. Antecedentes:

El Art-Decó, floreció entre las dos guerras mundiales es decir, aproximadamente entre 1925-1940. En México, por diversas circunstancias se prolongó hasta los 50's. Debido a que el estudio del Art-Decó es relativamente reciente, existen aún una serie de opiniones encontradas entre historiadores del arte, críticos y arquitectos sobre los orígenes e infuencias del movimiento Art-Decó. Sin embargo, resulta importante para el estudio de lo Decó en México, la opinión de Bevis Hillier en su libro "The World of Art Deco". Según él, la influencia del arte prehispánico en el Decó fue fundamental y se debió al hecho de que la Revolución Mexicana con personajes tales como Villa y Zapata entre otros, hizo que el nombre de México repercutiera de tal modo en Europa, y durante tanto tiempo, que al fin nuestro país logró captar la atención hacia las culturas prehispánicas que en siglos anteriores habían alcanzado una extraordinaria producción artística y refinamientos y logros culturales sorprendentes.

No hay que olvidar, sin embargo, que el arte egipcio, el Ballet Ruso de Diaghilev con sus compositores, escenógrafos y coreógrafos, la industrialización de la artesanía, el expresionismo cinematográfico y pictórico, y el cubismo fueron también fundamentales en la conceptualización y creación de las artes decorativas.[4]

4.2. Nacimiento y evolución de la arquitectura Decó en México:

La arquitectura Decó en México se desarrolló rápidamente y abarcó diferentes tipos de edificios: habitacionales -desde vecindades, edificios departamentales de clase media, lujosos, hasta residencias de la clase alta-; edificios institucionales diversos: bancos, escuelas, hospitales, iglesias; edificios de recreación: cines, teatros, clubes y centros deportivos; y aun en elementos urbanos tales como fuentes, bancas, postes de iluminación y señalización, jardineras, monumentos, basureros, etc.

La primera colonia que se construyó en la ciudad de México con casas de influencia Decó fue la Hipódromo Condesa (1927).[5] Esta es todavía, a pesar de la destrucción que ha sufrido por especulación, ignorancia y otros factores, la que presenta mayor homogeneidad estilística Decó. Su parque "General San Martín" (hoy Parque México) tiene al centro el teatro al aire libre "Lindbergh" obra del arquitecto Leonardo Noriega (1927). Tanto la fuente con su escultura femenina que sostiene sendos cántaros de los cuales brota el agua, como su pérgola, son dignas de mención por la esquematización y geometrización de sus formas. Otras colonias como la Juárez, Roma, Escandón, Tacubaya, Nápoles, Doctores, Cuauhtémoc, San Rafael y algunas más, modernizaron sus casas anteriores o construyeron nuevas siguiendo el estilo Decó. Muchas de estas construcciones son casas hasta cierto punto modestas, en las cuales se substituyeron los patios por espacios cerrados llamados "halls"; en ellos era frecuente colocar algunas jardineras con yucas y cactos, especies que por su sencilla geometría fueron elegidas como dignas representantes de la botánica nacional para ser usadas en el Decó. Las recámaras comenzaron a contar, por aquella época, con "closets", que substituían a los tradicionales roperos.

4.3. Características formales de la arquitectura Decó:

La arquitectura Decó se caracteriza por la sencillez y linealidad en sus formas generales; tanto plantas arquitectónicas como alzados, se basan en figuras cuadrangulares en donde las curvas aparecen, a veces y sólo en las aristas para suavizar la excesiva linealidad de los paramentos. La simplicidad de la arquitectura Decó, sin embargo, buscó expresar, al igual que otras etapas lo hicieron, conceptos tales como simetría, jerarquía, contraste, ritmo, etc. Para lograrlo echó mano de las cualidades plásticas de la forma, poniendo especial interés en el uso y combinación de los materiales y acabados. El uso generalizado del mármol o granito de procedencia nacional o extranjera, en distintos colores y que unificaba partes diversas del edificio como rodapiés, escaleras, jardineras, zoclos y pisos, se combinó, en fachadas e interiores, con paramentos de piedra artificial o aplanados de yeso, texturizados por medio de diversos rayados. La herrería de puertas, ventanas, barandales y lámparas se hizo empleando el bronce, aluminio, acero, latón o hierro estructural. Los vitrales de emplomados de vivos colores y algunas superficies cubiertas de espejo completaban y acentuaban la sencillez de la ornamentación y las aristas de sus formas lineales y esquemáticas.

Las formas geométricas que se utilizaron preferentemente fueron las platónicas: cuadrado, círculo y triángulo, combinadas con líneas simples o paralelas de formas rectas, onduladas, espirales y en zig zag. Si bien como dijimos anteriormente, las plantas arquitectónicas fueron preferentemente y casi exclusivamente rectangulares o cuadrangulares, todas las otras formas mencionadas se utilizaron en fachadas, en elementos estructurales como apoyos, dinteles y otros cerramientos, en remates, pretiles, jardineras, lámparas, aplanados, diseño de pavimentos, etc. y aun en los relieves ornamentales de las placas que decoraban las fachadas.

4.4. Los vanos:

VANOS DE ACCESO: la jerarquización de éstos y sobre todo del principal, se logró a base del abocinamiento y repetición de la forma del vano (arco de medio punto, semipoligonal, semitrapezoidal, etc.) a la manera de las arquivoltas empleadas durante el románico y gótico pero sin ornamentación alguna. Para acentuar la importancia de estos vanos, fue común cubrirlos mediante aleros o marquesinas que permitían el paso de la luz natural a través de blocs o prismáticos de vidrio, cuya introducción a la arquitectura nacional se inició precisamente en esta época.

Los rodapiés que rodean a la o a las fachadas en su totalidad, se elevan a ambos lados del acceso hasta formar el abocinamiento del vano que enmarca la puerta y se integran, en su parte inferior, con los escalones que rematan, siguiendo las líneas de los vanos abocinados, en una serie de jardineras de formas simples y del mismo material y color que el rodapié y el abocinamiento. Las puertas de estos vanos son comúnmente de hierro estructural, acero, bronce o latón y su decoración se hará a base de formas geométricas, a veces complejas, o de rostros a manera de mascarones pero totalmente lineales y esquemáticos. Es común que en el abocinamiento o en la marquesina, se encuentren lámparas integradas a las arquivoltas, las cuales se unifican al conjunto mediante sus diseños geométricos y el empleo de los mismos materiales que la puerta.

VENTANAS: los vanos en ventanas son, fundamentalmente adintelados, aunque es común encontrar en ellos formas que recuerdan los perfiles de los "arcos maya", arcos deprimidos, poligonales, apuntados y de medio punto. Las "bow-windows", tan preciadas durante el porfiriato, se esquematizan y se complementan con emplomados geométricos y alguna placa en bajorrelieve. Es común que en construcciones de varios niveles, las ventanas se unifiquen verticalmente mediante una serie de rehundimientos rectangulares que se inician a partir del rodapié y se continúan hasta el último vano. Las ventanas que se incorporan dentro de estos marcos rehundidos, se separan unas de otras por placas simples o trabajadas en bajorrelieve.

Las fachadas siempre evidencian los ejes fundamentales

de composición por medio de una elevación del rodapié, por franjas de ventanas enmarcadas, por la colocación de placas y por la elevación de los pretiles. Lógicamente el eje rector, será el que parta del vano de acceso; el pretil que queda dentro de este eje será jerarquizado más que los otros por un escalonamiento de su perfil que culmina, frecuentemente, en una placa con bajorrelieve. En algunos edificios y como remate visual final, es común que asome una pérgola que cubra parcialmente la terraza ubicada sobre el último nivel del edificio.

4.5. Los acabados empleados:

La textura exterior de los edificos está dada a base de aplanados de cemento estriados, salpicados, radiales, en zig zag, o de diseños más complejos. Estas texturas, se combinan con aplanados lisos y con placas rectangulares, poligonales o romboidales, de piedra esculpida o de cemento moldeado. Estas placas son uno de los elementos ornamentales más representativos de la arquitectura Decó y en ellos se labraron bajorrelieves que representan elementos de la flora y fauna de México, escenas pintorescas, escenas de la vida industrial y campesina, etc. Es característico que estos bajorrelieves sigan formas muy geometrizadas y esquemáticas, acordes al carácter general del estilo de las artes decorativas.

En nuestro país, el uso de mosaicos vidriados para ornamentar cúpulas y fachadas, que fue tan común en Europa y en los Estados Unidos durante el Decó, fue substituido por el de azulejos, de mayor arraigo y tradición. En fachadas, éstos se usaron logrando diferentes diseños, en remates, frisos y dentro de molduras, formando tableros de formas diversas. Tanto el uso de los azulejos, como el de hiladas simples de ladrillo o teja que coronaban los pretiles, daban al edificio un cierto carácter nacionalista. Las texturas interiores eran mucho más simples en la arquitectura habitacional de la clase media, no así en las residencias o en los grandes edificios institucionales o de departamentos.

El brillo de los acabados, la lisura y la capacidad para reflejar la luz y la policromía de los emplomados, daban a los espacios interiores una impresión de amplitud y de libertad espacial características de la "modernidad". Así, pisos, muros y techos de halls, salas y salones principales, se cubrían de mármoles de diversos colores y de espejos y lámparas integradas a ellos y trabajadas a base de metales diversos y vidrios esmerilados o biselados. Los emplomados resultaron ser ideales para decorar y permitir, al mismo tiempo, el paso de la luz en plafones de halls, recibidores, comedores, escaleras, baños y vestidores. Los diseños de éstos abarcaron desde complicadas composiciones geométricas hasta paisajes estilizados o esquemas que seguían la línea de los grandes muralistas, con escenas de obreros en las fábricas, campesinos en el arado, etc.

El uso de azulejos, en los interiores, se limitó a baños, cocinas y vestidores. Los azulejos, mayores que los actuales, de importación y de colores tales como negro, blanco, azul marino, tabaco, carmín, vino y verde obscuro, decoraban muros y techos siguiendo formas lineales diversas, remarcando frisos y zoclos y enmarcando los muebles. Las cocinas eran totalmente blancas y en ellas, el toque cromático estaba dado por los fregaderos y algunos otros muebles de acero inoxidable.

Es importante mencionar también que, la unidad buscada por la arquitectura Decó, en cuanto a la geometrización y simplificación de las formas y al empleo de ciertos materiales, alcanzó aun a detalles tales como la tipografía, es decir, tanto el número oficial de las casas, como el nombre de los edificios, y aun las placas que mencionan el nombre del arquitecto de la obra, fueron diseñados bajo los lineamientos de este estilo, que se propagó a otros estados de la República. Así, en Veracruz, Yucatán, Campeche, Aguascalientes, Puebla, Oaxaca, y algunos estados del norte podemos encontrar varios ejemplos que, sin embargo, reponden más a la etapa de transición entre el "colonial californiano" y el estrictamente Decó.

4.6. Arquitectos y obras notables:

Numerosos fueron los arquitectos que diseñaron y construyeron siguiendo el estilo Decó: Carlos Obregón Santacilia, Juan Segura, Vicente Mendiola, Jose Villagrán García, Federico Mariscal, Javier Stavoli, Guillermo Zárraga, Francisco J. Serrano, los hermanos Ernesto y José María Buenrostro, Joaquín Capilla, Manuel Ortíz Monasterio, Bernardo Calderón, etc.[6] A Juan Segura, por ejemplo, se deben un buen número de casas particulares de las colonias Hipódromo Condesa, San Rafael y Juárez. En su edificio de departamentos de tres pisos que se encuentra sobre Av. Revolución y Martí (1929) combinó el uso habitacional con una serie de comercios hacia la calle en la planta baja. Consta en su interior, de dos privadas a lo largo de las cuales se localizan las crujías de departamentos. En este ejemplo, encontramos pérgolas en las terrazas del tercer nivel, y marquesinas sobre los dos accesos principales. Importante es también su edificio Ermita, sobre Revolución y Av. Jalisco (1930) que alberga, además de departamentos y comercios, al cine Hipódromo (hoy Ermita). La solución de este edificio "en cuchilla" jerarquiza de manera distinta cada una de sus fachadas, por medio de enormes losas voladas a manera de cornisas, por las marquesinas curvas de sus accesos o por los remates de sus esquinas.

Dentro de los edificios institucionales, es digno de mencionar el Departamento de Salubridad (1926) de Obregón Santacilia, sin duda uno de los mejores ejemplos de Decó que aún nos quedan, a pesar de las modificaciones que ha sufrido.

Edificio de departamentos "Anáhuac". Ciudad de México. Querétaro 109, Col. Roma. Es de notarse la esquematización de las formas y la notable geometría que presenta este edificio en todas sus partes, aun en su tipografía.

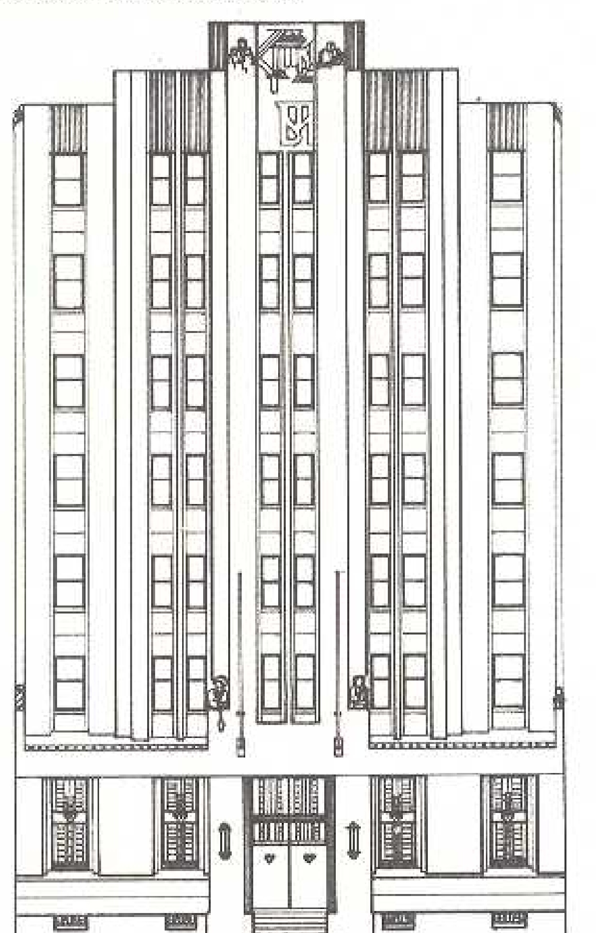


Edificio San Martín. Ciudad de México. Colonia Hipódromo Condesa. La combinación de dinteles rectos y semipoligonales, como se presentan acá en el tercer nivel, fue un recurso muy utilizado en la arquitectura decó.

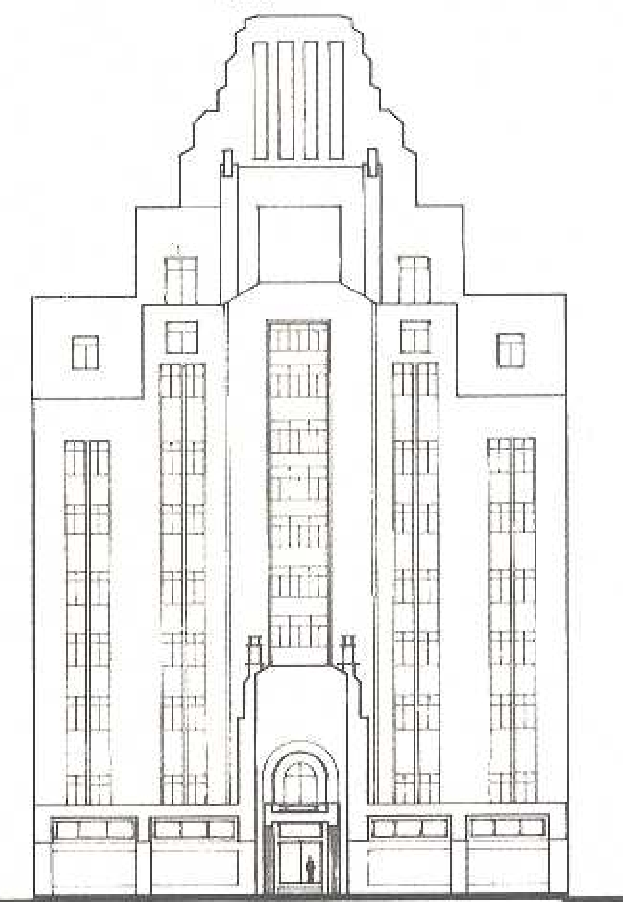
El uso de materiales tradicionalmente mexicanos como la piedra de recinto y de la gris de Xaltocan, así como la solución espacial a base de crujías con corredores que se abren al jardín, evidencian la identificación del Decó con el nacionalismo de la época. Sin embargo el empleo de otros materiales, los diseños de su herrería y lámparas, los motivos y geometrismo de los emplomados de Diego Rivera y la solución urbana del conjunto, nos muestran conceptos arquitectónicos modernistas.

Otra obra de Santacilia es la remodelación del edificio de la Compañía de Seguros "la Mutua", para convertirlo en la sede del Banco de México (1927).[7] El exterior fue modificado levemente, de hecho sólo las fachadas oeste y la de acceso fueron transformadas mínimamente; a la de acceso, por ejemplo, se le cambiaron las puertas y se colocó sobre éstas, un remate en donde aparece el nombre del Banco de México flanqueado por dos extraordinarias esculturas totalmente Decó. El interior de este banco, es quizás uno de los más lujosos y más detalladamente decorados a lo Art-Decó, que aún tenemos en nuestra ciudad. Mármoles importados de diversos colores en columnas y muros, molduras de bronce en puertas, barandales y perfiles de jardineras, acero en mangueterías y lámparas, plafones de cristal ambarino, se utilizan para decorar los interiores, con formas geométricas diversas y combinándolos con paneles con motivos zoomorfos, de la flora y la fauna y aun humanos. De este mismo arquitecto es el proyecto del Monumento a la Revolución, en donde aprovechó la estructura metálica del inconcluso Palacio Legislativo que se pretendió construir en tiempos del porfirismo. En este proyecto, los grupos escultóricos de las cuatro esquinas se deben al escultor

Edificio del Banco Mexicano. Ciudad de México. En este ejemplo, la herrería, las lámparas de acceso, los bajorrelieves y aun la tipografía, ejemplifican acertadamente el decó mexicano.



Edificio "La Nacional". Ciudad de México. La jerarquización del acceso principal se lleva a cabo por un elemento vertical con vano arquivoltado al centro. El remate escalonado del edificio acentúa su verticalidad y disminuye la sensación de masividad.

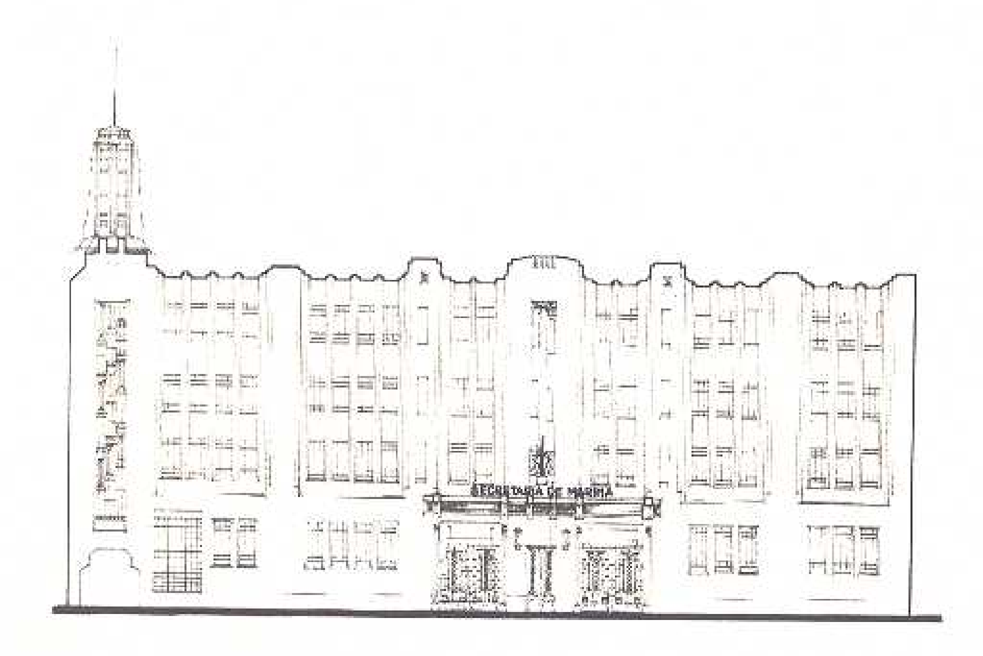


Oliveiro Martínez y representan la Independencia, las Leyes de Reforma, las Leyes Agrarias y las Leyes Obreras y la angulosidad y esquematización de sus formas son clarísimo ejemplo del arte escultórico Decó.[8]

Sin duda, otro interior digno de mencionar dentro de la arquitectura Decó es el Palacio de Bellas Artes (1932). El diseño se debió al arquitecto Federico Mariscal quien haciendo uso de los materiales propios del estilo, incorporó elementos prehispánicos tales como grecas y mascarones del dios Chac, además de otras recurrencias nacionalistas como nopales y diversos elementos de la flora mexicana. Otro arquitecto notable del Decó fue Francisco J. Serrano quien acostumbró incorporar el "roof garden" en sus edificios habitacionales. Así lo demuestra el edificio México, ubicado en avenida México 123. Serrano se dedicó a construir varios cines, de entre los cuales destacan el Encanto, el Edén y el Teresa (los dos primeros destruidos). Tanto en éstos, como en su arquitectura habitacional, la incorporación de jardines, fuentes y esculturas interiores, fueron el toque personal de sus obras.

Los hermanos Buenrostro se dedicaron a construir una serie de casas, particularmente en la colonia Hipódromo Condesa. De entre muchos, destacan el edificio Tehuacán (1931), el edificio Berta (1931) y el edificio ubicado en la esquina de Victoria y López. En todos sus edificios pusieron especial atención a la ornamentación, por lo que ésta es mucho más abundante que en los edificios Decó de otros arquitectos. Es importante también el edificio para Policía y Bomberos (hoy perteneciente a la Secretaría de la Marina) proyectado por los arquitectos Vicente Mendiola y Guillermo Zárraga en 1928. En él, los motivos prehispánicos integrados a los esquemas arquitectónicos Decó son abundantísimos.

Un último ejemplo importante por su alarde técnico-constructivo, ya que fue el primer "rascacielos" de nuestro país, es el edificio de La Nacional, realizado en 1930 por Manuel Ortíz Monasterio, Bernardo Calderón y Luis Avila. Este edificio marcó la pauta para muchos edificios de oficinas construidos posteriormente. El escalonamiento paulatino de sus cuerpos que enfatizan la centralización y verticalidad de sus 10 niveles, sigue de cerca el esquema formal, aunque en una escala mucho más modesta, de los grandes rascacielos neoyorquinos que se estaban construyendo por aquellos años. Hacia 1929, las teorías funcionalistas europeas y norteamericanas, comenzaron a reflejarse en las obras arquitectónicas mexicanas; así, el Decó, poco a poco comenzó a extinguirse y a ser destruido para dar cabida a una nueva corriente arquitectónica que en México cuajó plenamente con las teorías socialistas y con la esperanza que se tenía en llegar a poseer, gracias al funcionalismo, una arquitectura barata, cómoda y moderna, al alcance de todas las clases económico-sociales.



Antigua Estación de Policía y Bomberos. Ciudad de México. Obsérvese la jerarquización evidente del acceso. Es importante también la torre que alberga a las escaleras.

NOTAS:

1. Israel Katzman, Arquitectura Contemporánea Mexicana, precedentes y desarrollo, p. 81.
2. Ibidem., pp. 77-88.
3. Para el neoindigenismo y la presencia de elementos prehispánicos en la arquitectura de este período confróntese a: Nelly M. Robles García et. al., "Notas sobre el neoprehispánico en el arte y la ornamentación Arquitectónica en México" en, Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana, núm. 9, p. 21. Igualmente a Antonio Toca, "Presencia prehispánica en la arquitectura moderna mexicana", Op. Cit., p. 35.
4. Consúltese a Arie Van de Lemme, A Guide to Art-Deco Style, pp. 7-25.
5. Antonio Toca, "Arquitectura posrevolucionaria en México. 1920-1932", en, Apuntes para la historia y crítica de la arquitectura mexicana del siglo XX: 1900-1980", p. 64.
6. Ibídem., pp. 63-65.
7. Para más información sobre este edificio véase a: Antonio Luque, "El Banco de México, ejemplo del Art-Decó", en, El Art Decó en México, s/p.
8. Para un análisis conciso de este monumento puede consultarse a Luis Ortíz Macedo, "La Plaza de la República y el Monumento a la Revolución", en El Art Decó en México, s/p.

DEL FUNCIONALISMO A LO CONTEMPORANEO

TEMA 1
EL FUNCIONALISMO: GENERALIDADES.

1.1. El CIAM y su influencia. 1.2. El concepto "funcionalismo". 1.3. La arquitectura funcionalista de Le Corbusier. 1.4. La participación de Hannes Meyer en la Bauhaus. 1.5. Marxismo y arquitectura. 1.6. Hannes Meyer en México y la frustrada ceación del Instituto de Urbanismo y Planificación del Instituto Politécnico Nacional.

1.1. El CIAM y su influencia:

En 1928 se instituyeron los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM); a partir de ese momento fue reconocido el "movimiento moderno" en la arquitectura. Con la iniciativa de varios arquitectos, junto con el secretario del CIAM, Sigfried Gideon, se comenzó a organizar y a coordinar la búsqueda de principios de este movimiento, orientándolo hacia la solución de problemas tales como la vivienda social y el entorno urbano, que desde entonces comenzaron a preocupar profundamente a los arquitectos de aquella época.[1]

El "movimiento moderno" buscó como base conceptual la fe en el análisis "científico" de los problemas y ambicionó la definición de "tipos estándar" en la arquitectura que pudieran asegurar la formación de una "...sociedad culta y bien organizada".[2] Esto no significó, de manera alguna, que los arquitectos seguidores de ese movimiento, hicieran a un lado los objetivos y valores del arte. Le Corbusier, por ejemplo, tanto en sus escritos como en sus conferencias, hizo hincapié en la necesidad de "belleza" del hombre y conceptualizó "lo bello" en los términos siguientes: "...una cosa es bella cuando responde a una necesidad..." y la arquitectura debe ser bella pues "...es algo capaz de producir gente feliz".[3]

1.2. El concepto "funcionalismo":

Tanto Le Corbusier como muchos otros de sus contemporáneos, se preocuparon por analizar y solucionar, arquitectónica y urbanísticamente los poblemas humanos. Sus ideas fueron fundamentales para la formación de una arquitectura funcionalista que, como siempre ha sucedido, llegó a remover las inquietudes sociales de algunos arquitectos de nuestro país; en donde, sin embargo, las teorías funcionalistas tuvieron forzosamente que modificarse debido a una serie de circunstancias políticas, económica y culturales.

El credo funcionalista partió de dos realidades principales: la primera estableció que los problemas sociales y humanos de esa época eran, en gran medida, productos de un entorno falso, deficiente e incongruente con la realidad; y segunda, que la condición humana podía ser mejorada por medio de una nueva arquitectura que reencontrara y aplicara los verdaderos y fundamentales valores del ser humano. El funcionalismo, pues, fue un movimiento arquitectónico que se interesó, particularmente, en la condición humana, por lo que prestó considerable atención a la problemática de los asentamientos humanos, y por tanto se preocupó por el planteamiento y resolución de conceptos y problemas urbanos.

1.3. La arquitectura funcionalista de Le Corbusier:

Este arquitecto en 1926 estableció 5 puntos doctrinales para la nueva arquitectura. Así, el edificio funcionalista, "... se elevaba sobre el terreno mediante pilotes y de este modo se lograba la continuidad espacial y la libre circulación; el 'techo terraza' restituye y lo une al paisaje circundante; la 'planta libre' hace que los distintos niveles sean independientes unos de otros y permite un uso significativo y económico del espacio; la 'ventana continua' torna abierto al espacio y lo pone en contacto con la naturaleza exterior; y la 'fachada libre' transforma el muro macizo en una cortina que puede abrirse o cerrarse a voluntad".[4] Definitivamente estos nuevos conceptos arquitectónicos llevaron a una transformación de la arquitectura, tanto en la organización de los espacios que pudieron entonces distribuirse de manera más libre debido a la estructuración a base de apoyos aislados, como en la continuidad espacial de muros, techumbres y vanos y en el aspecto formal de las fachadas. Estos principios básicos fueron asimilados por algunos arquitectos mexicanos que lucharon por establecer conceptos racionalistas y funcionalistas en contra de los "anticuados, obsoletos, engañosos y antirracionalistas" neocolonialistas y californianos.

1.4. La participación de Hannes Meyer en la Bauhaus:

Hannes Meyer fue director del Departamento de Arquitectura en 1927 y director general de la Bauhaus en 1928. En contraste con la posición de Gropius, en la cual el papel del arte era fundamental para el concepto de arquitectura, Hannes trató de centrar dicho concepto dentro de la realidad social. Así, intentó que la Bauhaus garantizara a sus estudiantes, un cono-

cimiento rico y profundo de la arquitectura a través de un análisis crítico de la situación social.

1.5. Marxismo y arquitectura:

La arquitectura era para Meyer, un producto de la realidad social; según esto, la creación arquitectónica no puede prescindir ni de la masa ni del factor económico, por el contrario, debe partir de esas realidades. Así, llegó a señalar que la "Reglamentación, normalización y estandarización constituyen el ABC de la arquitectura, en la economía socialista planificada. Nosotros [los arquitectos] coordinamos las exigencias de las masas en relación con el área estandarizada y con los medios estandarizados."[5] "El arquitecto [nos dice] es el organizador de las ciencias de la edificación, teniendo como fundamentos a la elasticidad revolucionaria y al sentido científico."[6] Para Meyer, la enseñanza de la arquitectura en las escuelas, debía ser transformada, puesto que el cambio en las actitudes profesionales implicaría un cambio en la arquitectura y por tanto una transformación radical de la sociedad que hiciera uso de ella. Había pues, que introducir las leyes marxistas y la ideología proletaria dentro del proceso arquitectónico; había que capacitar al estudiante para que analizara los estándares, tipologías, normas técnicas, económicas y sociales ya que, de esta forma, estaría en condición de transferir estos conceptos a la construcción haciéndola partícipe de un organismo complejo y organizado: la nueva sociedad proletaria.

1.6. Hannes Meyer en México y la frustrada creación del Instituto de Urbanismo y Planificación del Instituto Politécnico Nacional:

En 1938 vino a México con motivo del Congreso Internacional de Arquitectos. En la Escuela Nacional de Arquitectura de la Academia de San Carlos, dictó dos conferencias en las cuales expuso sus teorías en cuanto al funcionalismo y la tendencia hacia una arquitectura social. En 1939 regresó a México, esta vez junto con su familia, debido a una invitación de Lázaro Cárdenas para que permaneciera indefinidamente en el país como profesor del Instituto Politécnico Nacional. Asímismo, reactivó el contacto con Enrique Yáñez y José Luis Cuevas, a quienes había conocido en su viaje anterior; participó entonces con ellos en algunos proyectos de planificación y urbanismo.[7]

A pesar de la existencia, desde 1936, de un programa propuesto para la apertura del estudio del urbanismo en el Instituto Politécnico Nacional, la llegada de Meyer en 1938, hizo que se desviaran los propósitos y que dicho programa fuera sustituido, primero, por un curso que dictó el mismo Hannes sobre urbanismo, y luego, por una nueva propuesta para el establecimiento de una Escuela de Planificación y Urbanismo dentro del Instituto Politécnico Nacional. Por diversos motivos, los cursos impartidos durante un primer año, tuvieron que ser suspendidos, abandonándose finalmente este ambicioso proyecto.[8]

TEMA 2 LA ARQUITECTURA FUNCIONALISTA EN MEXICO.

2.1. Tendencias funcionalistas. 2.2. Arquitectos y obras notables. 2.3. Características generales de la arquitectura funcionalista en México.

2.1. Tendencias funcionalistas:

El sesgo "izquierdista" que el gobierno mexicano pretendió dar a la política nacional, la inconformidad social manifiesta en el proletariado por la falta de seguridad económica y de prestaciones y la evidente inquietud de algunas personalidades intelectuales y artísticas del país por establecer una "lucha de clases", propició, entre muchas otras cosas, que los conceptos de la nueva arquitectura social propuesta por Meyer, fueran incorporados poco a poco por algunos arquitectos mexicanos. Sin embargo aquellos fueron asimilados de dos maneras distintas: en una, la influencia de arquitectos tales como Frank Lloyd Wright, Ludwig Mies van der Rohe y Walter Gropius, llevó a la creación de obras arquitectónicas en las cuales la "economía" se entendió solamente como desnudez de ornamentación, estandarización de vanos y aun de ciertos espacios interiores como baños, vestidores, cuartos de servicios, alacenas, etc. y cierta estandarización también en el empleo de materiales: cantera, concreto y tabique aparente. En contraste, los espacios concebidos para dichas obras fueron generosamente amplios y en ocasiones excesivamente iluminados y ventilados por enormes ventanales acristalados. Muchas fueron las "residencias" construidas según estos esquemas, en la cuales además los programas arquitectónicos contaban con varias terrazas cubiertas o a cielo abierto, espaciosas cocheras a cubierto, enormes vestíbulos con imponentes escalinatas y generalmente de doble altura -lo que permitía tener una visión más o menos general de la distribución de las diferentes áreas de la residencia desde el acceso mismo- varias chimeneas en diferentes habitaciones, espaciosas recámaras con enormes closets, etc. Muchos edificios de departamentos para las clases alta y media fueron construidos también por esos años siguiendo estos criterios,

variando únicamente en el programa arquitectónico. El otro punto de vista fue aquel dentro del cual el concepto de "economía" fue empleado en todos los aspectos posibles de la arquitectura. Economía en los materiales empleados, por su estandarización; economía en los acabados al dejar los materiales aparentes; economía aún en los procedimientos constructivos, ejemplo de esto es el uso de apoyos aislados a base de albañales de concreto que se armaban en su interior y que eliminaba el uso y por tanto el costo de la cimbra; economía en sistemas de iluminación natural mediante la utilización de blocs de vidrio en algunos muros, lo que permitía únicamente la iluminación, del espacio interior no así una ventilación eficaz; economía en la dimensión de los espacios, ya que es a partir de estos años que las áreas habitables y de circulación fueron haciendose más y más pequeñas; economía aun en la lotificación de los fraccionamientos de la época. Por desgracia, pocos fueron los arquitectos que adoptaron este tipo de "funcionalismo social" por convicción o conciencia de clase, antes bien fue utilizado como pretexto para lograr una mayor especulación no sólo del espacio arquitectónico sino aun del urbano y para justificar el uso de materiales de baja calidad, lo que les permitió obtener mayores ganancias. Si bien es cierto que desde esta segunda perspectiva fueron construidos algunos edificios oficiales como escuelas, centros deportivos, hospitales, etc. fue en el campo de la arquitectura habitacional en donde el funcionalismo mal entendido, abrió la posibilidad de la especulación espacial y de la mala calidad de la vivienda bajo la bandera de una arquitectura "social". Al igual que en otras etapas arquitectónicas, las tendencias funcionalistas mencionadas, se extendieron de la capital de la República hacia la provincia, muchos de estos ejemplos han desaparecido por "remodelaciones" posteriores que han seguido otros esquemas formales ajenos a los funcionalistas, otros han sido destruidos por el espíritu "renovador" que toda ciudad busca; algunos más, particularmente de la ciudad de México se han visto afectados por diversos sismos y han sido destruidos. Por fortuna aún encontramos ejemplos interesantes en nuestra ciudad y muchos en perfecto estado de conservación en Aguascalientes, el puerto de Veracruz, Mérida y Guadalajara.

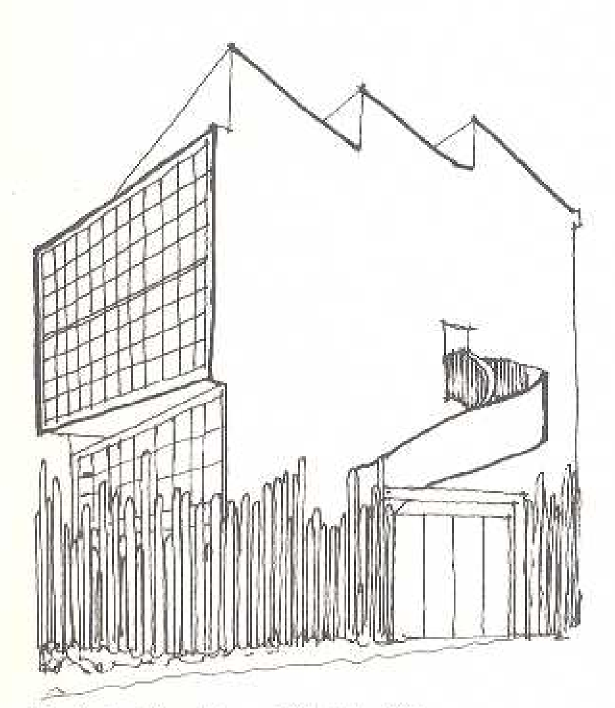
2.2. Arquitectos y obras notables:

Desde 1927, y sin poder aún desprenderse de algunos esquemas de la arquitectura Decó, como la simetría enfatizada, varios arquitectos comenzaron a construir una serie de edificios y casas que reflejaban ya ideas racionalistas y funcionalistas. En la mayoría de ellos, como lo mencionamos anteriormente, la economía fue un factor indispensable; un país que exigía una socialización de los servicios públicos tales como escuelas, mercados, hospitales, etc., encontró en el funcionalismo una fundamentación práctica y realista para economizar tanto el espacio arquitectónico como los materiales y acabados finales de la obra.

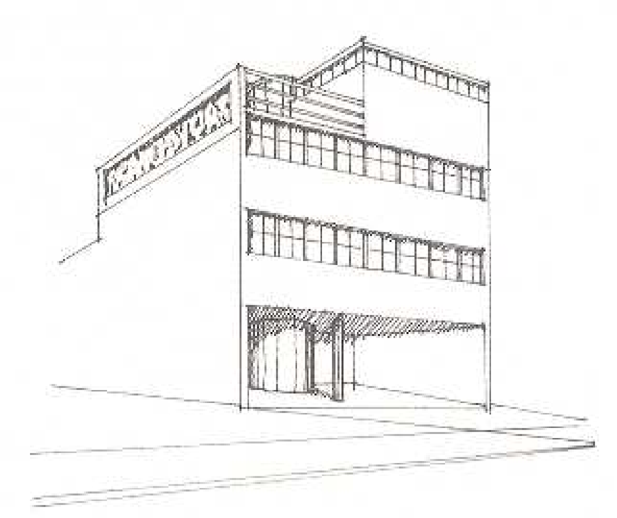
En 1929, Alberto Mendoza proyectó la Escuela Correccional de Varones en Tlalpan y en el mismo año, José Villagrán García diseñó el Sanatorio de Huipulco. En ambos proyectos, el ritmo monótomo de vano-macizo, su estandarización, la estructura visible, así como la organización lineal de sus espacios, evidencian ideas racionalistas y funcionalistas. Ese mismo año, Juan O' Gorman proyectó el estudio y casa de Diego Rivera. Este proyecto, aún sorprende por su sencillez formal y por los perfiles, tanto de su escalera helicoidal como de su techumbre. Estas características, aunadas a la estructura visible, apoyos aislados predominantes en planta baja separando del terreno el volumen total del edificio, y la composición total a base de prismas puros que se definen contrastados con el paisaje circundante, van a caracterizar a otros proyectos posteriores de este personaje; así podemos comprobarlo en las escuelas primarias "Melchor Ocampo" y "Estado de Jalisco"; esta última además, refleja particularmente una alta preocupación económica por la estandarización y utilización de materiales aparentes -concreto y tabique- que definen claramente la estructura. Dos ejemplos más que resultan interesantes por su concepción funcionalista son sus proyectos para las casas habitación de Frances Toor, Luis Enrique Erro y Manuel Toussaint (realizados entre 1932-1934).

En la década de los 30's, la economía de la arquitectura funcionalista y el hecho de que algunos arquitectos funcionalistas se encargaran de algunas Secretarías de Estado, hicieron que ésta se arraigara más a la sociedad mexicana, por lo que se construyeron un sinnúmero de edificios públicos y privados que siguieron dicha tendencia. Durante los años 1932-1935, Juan O' Gorman fue Jefe del Departamento de Edificios de la Secretaría de Educación Pública; José Villagrán, por su parte, estuvo en el Departamento de Salubridad Pública; Juan Legarreta fungió como encargado de la Sección de Proyectos del Departamento de Edificios de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas.[9]

En 1930, Miguel Bertrán de Quintana construyó el Pabellón de Aislados del Sanatorio Español; en 1933 el Ing. Federico Ramos y el Arq. Carlos Greenham proyectaron el Hospital de Ferrocarriles; el mismo año, Antonio Muñoz García construyó el Centro Escolar Revolución. Durante 1933-1940, Carlos Obregón Santacilia se encargó del proyecto del Hotel del Prado asociado con Mario Pani. Ambos, en 1934 proyectaron el Hotel Reforma.[10] Este fue el primer hotel en México que contó con sala de convenciones y banquetes, clima artificial, barbería, salón de belleza, florería, cafetería, agencia de viajes, "night club", y por supuesto con "roof garden", espacio tan querido por Le Corbusier. Después, en 1937, Villagrán proyectó el edificio

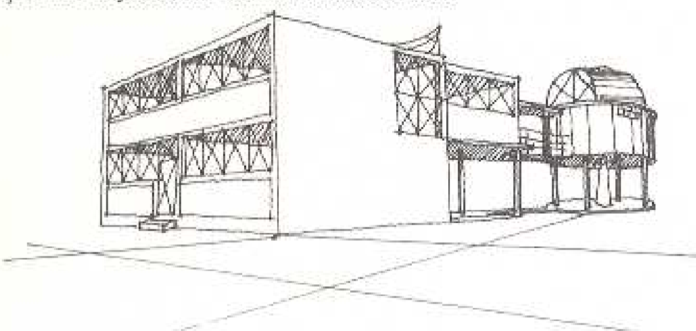


Estudio de Diego Rivera. Ciudad de México. Proyecto de Juan O' Gorman, 1929.

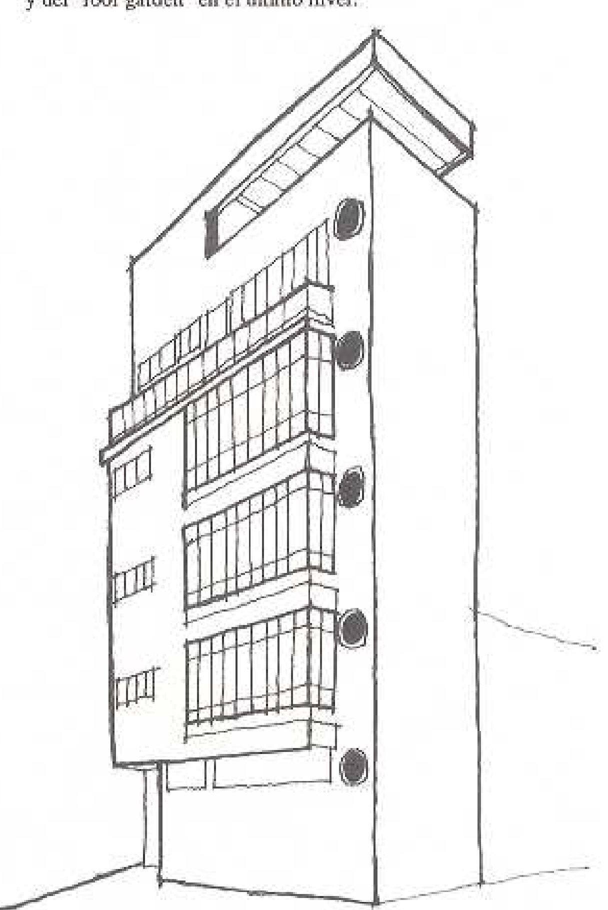


Casa habitación para Francis Toor. En este proyecto de O' Gorman se reflejan, como en la mayoría de sus diseños, los puntos funcionalistas de Le Corbusier.

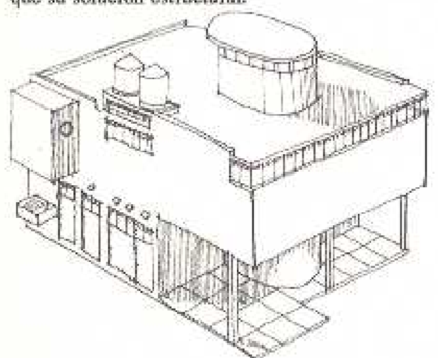
Casa habitación y observatorio astronómico para Luis Enrique Erro. Proyecto de O' Gorman realizado en 1933.



Departamentos en la calle de Estrasburgo. Ciudad de México. 1936. En este edificio, Enrique de la Mora hace uso de amplios ventanales y del "roof garden" en el último nivel.



Casa para don Manuel Toussaint. Ciudad de México. 1934. Los volúmenes de este proyecto de O' Gorman se identifican rápidamente, al igual que su solución estructural.



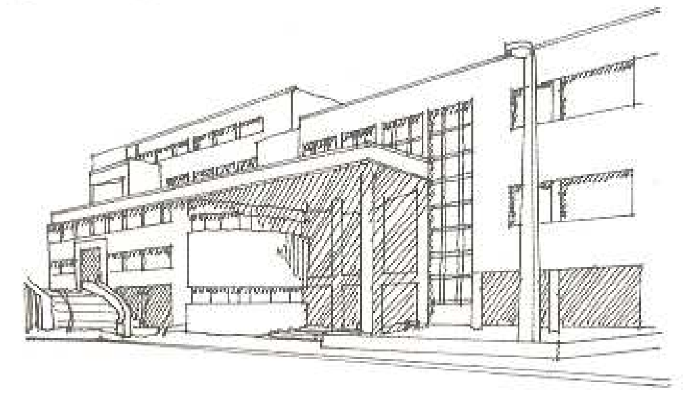
del Instituto Nacional de Cardiología en el que cada volumen espacial refleja un contenido funcional específico y en el cual se vierten los espacios funcionales en formas prismáticas puras: paralelepípedos y cilindros. En 1938 Obregón Santacilia diseñó el Edificio Guardiola que en la centralización y jerarquización de su acceso principal nos recuerda todavía conceptos del "Decó", pero que en la estandarización y disposición de sus vanos se acerca a lo funcionalista. Luis Mc. Gregor construyó el Hospital Militar en 1940. Durante 1932-1942, José A. Cuevas se encargó de construir el edificio de la Lotería Nacional que en su escalonamiento ascencional sigue de cerca a los rascacielos neoyorquinos de los 30's, aunque evidentemente sin seguir las dimensiones espectaculares de éstos. En 1945, Mario Pani construyó la Escuela Nacional de Maestros en donde reune elementos modernistas (apoyos aislados cilíndricos estriados) con otros de clara influencia funcionalista (vanos cubiertos con persianas que controlan el paso de la luz, materiales aparentes usados en muros para diferenciar la estructura, organización lineal de sus espacios, etc.) En 1947, Obregón Santacilia y González Camarena diseñaron el edificio del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) del Paseo de la Reforma en donde las ventanas corridas del cuerpo principal del edificio se encuentran libres del plano de la estructura. Innumerables fueron también las casas, tanto residenciales como para obreros y clase media que se construyeron bajo la doctrina funcionalista, Balbuena, la Colonia del Valle, Mixcoac y muchas otras zonas del D.F. ejemplifican esto.[11]

2.3. Características generales de la arquitectura funcionalista:

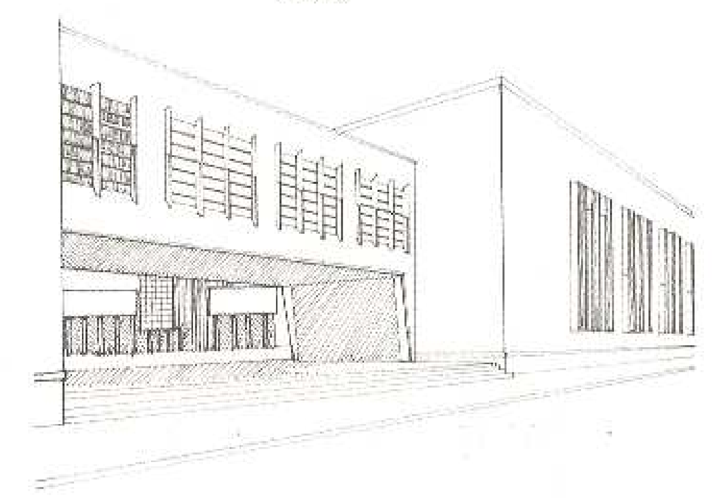
Debido a que en los ejemplos anteriores mencionamos algunas principales, acá sólo comentaremos otras complementarias. Fue común el dejar los materiales aparentes; así, tanto losas como columnas y aun, en ocasiones, los muros, fueron dejados aparentes. Varios edificios presentaron en fachada, ladrillo aparente, combinado con la estructura de losas, castillos y columnas de concreto también aparente. Recurso igualmente manido fue el dejar las trabes visibles y sin recubrimiento alguno. En ocasiones, los muros de piedra se dejaron también sin recubrimiento y sin un aparejo limpio. A partir de los 40's, tanto el cimbrado de losas, como el aparejo de los muros de piedra (cantera fundamentalmente) o de tabique, se hicieron con mayor cuidado para evitar la apariencia rústica y descuidada de las construcciones de la década anterior.

Algunas veces, se ponderó la vista en fachada de elementos tales como los tinacos de lámina, para acentuar el carácter "popular" y "social" de la arquitectura funcionalista; así lo demuestran los proyectos para casa obrera de O' Gorman, Legarreta y Yáñez. La búsqueda de la asimetría en los edificios funcionalistas es notoria; en ocasiones, si ésta no es total, la jerarquización de algunos elementos en fachada, la hacen casi imperceptible. Hubo una tendencia por dar en conjunto a los edificios una forma cúbica: losas, columnas, muros y aleros se articularon para evidenciar esta forma.


Instituto Nacional de Cardiología. Proyectado por José Villagrán en 1937.

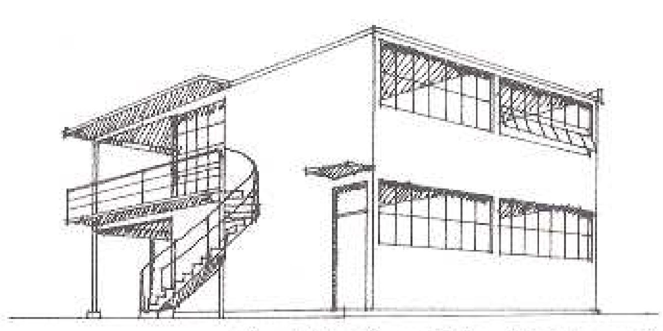


Escuela Nacional de Maestros. Ciudad de México. 1945-1947. Diseñado por Mario Pani, este pórtico es el acceso principal al gran conjunto educativo en donde la arquitectura funcionalista y los esquemas nacionalistas se integran en perfecta armonía.

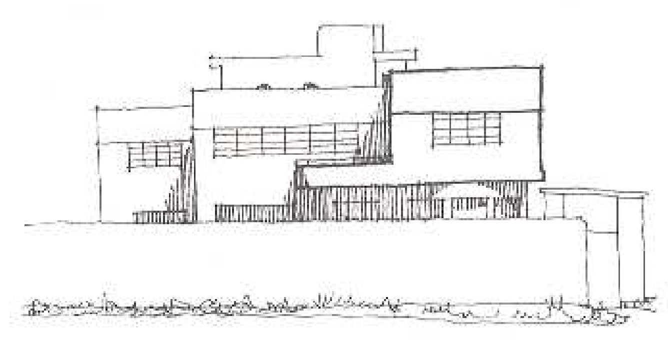




Hotel Plaza. Ciudad de México. Av. Insurgentes y Reforma, 1945. Pani solucionó este edificio por medio de figuras circulares complementarias que atraen la vista del transeúnte desde ambas avenidas.



Casa habitación económica. Diseñada por O' Gorman en 1930. En ella toda solución obedece a la función y a la economía de recursos.



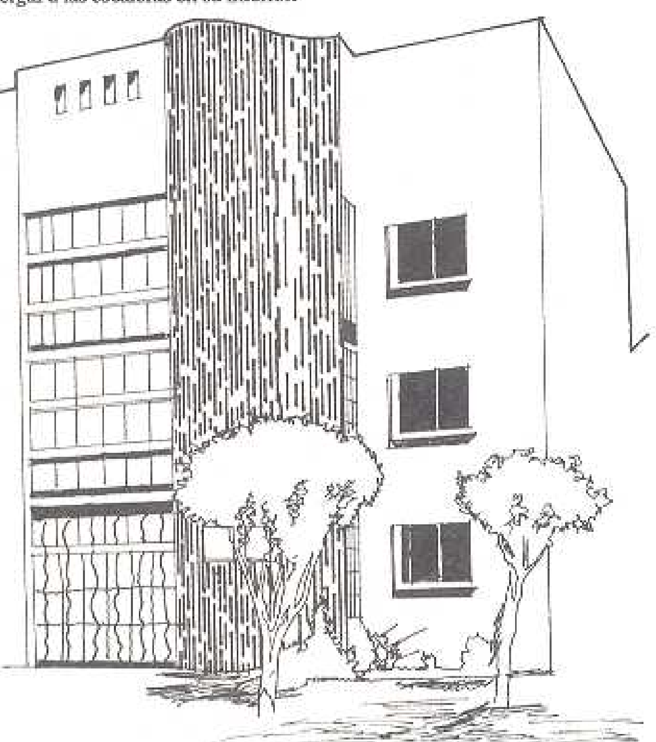
Casa en Río Tigris. Ciudad de México. Colonia Cuauhtémoc. 1931. Proyectada por Francisco y Luis Martínez Negrete.

Los vanos fueron, preponderantemente, cuadrados o rectangulares, aunque en baños, cocinas y escaleras los circulares fueron muy comunes. Hacia los primeros años de los 30's, los vanos se hicieron cada vez mayores hasta llegar a ser amplios ventanales de piso a techo sobre los cuales, los aleros de las losas sobresalían para producir ciertos efectos de sombra sobre los ventanales. Poco a poco la ventanería fue cobrando mayor importancia en la medida en que los muros fueron desapareciendo. La modulación -como exigencia de la estandarización- tanto de elementos estructurales como de los espacios y elementos de fachada, fue notoria también en el funcionalismo. Una última característica será el empleo, desde los 40's de elementos cilíndricos para jerarquizar circulaciones verticales, o simplemente para redondear y suavizar las esquinas de algunos cuerpos de los edificios lográndose así una continuidad en los paramentos de fachadas.

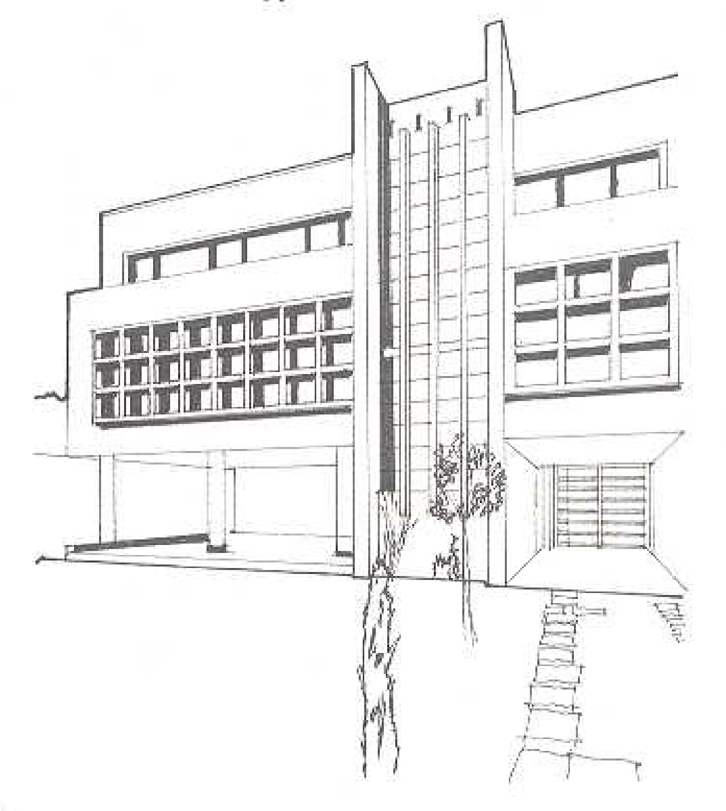


Edificio de departamentos en Hamburgo. Ciudad de México. Col. Juárez. Proyectado por Pani en 1940. Los vanos circulares utilizados en baños, generalmente, caracterizaron a la arquitectura de los 40's.

Edificio en el Parque México. Ciudad de México. Mario Pani, 1940. La aparición de elementos cilíndricos en los edificios, cubrió la función de albergar a las escaleras en su interior.



Casa habitación en Rincón del Bosque. En esta obra de 1942, Pani equilibra elementos verticales y horizontales por medio de los vanos de ventanas y pórticos.



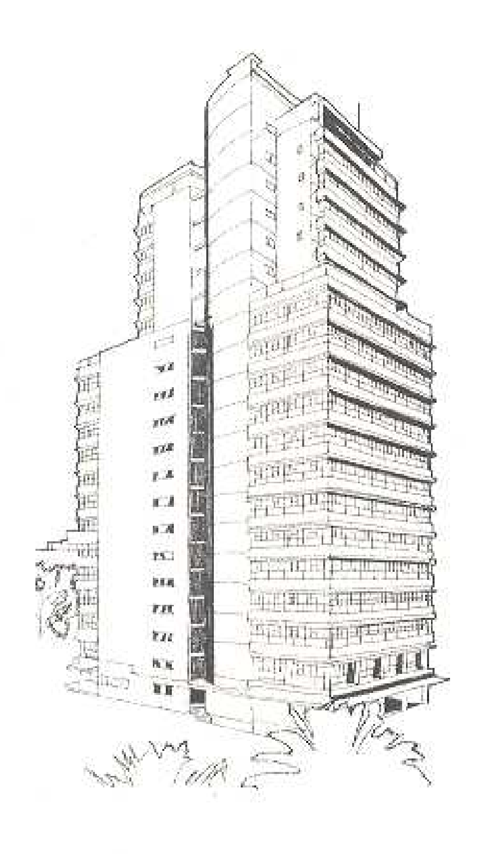
TEMA 3
DOS DECADAS DE NUEVAS TENDENCIAS (1950-1970).

3.1. La arquitectura "internacional": tendencias, arquitectos y productos. 3.2. El gobierno como promotor oficial de la arquitectura de los 60's: conceptos, arquitectos y obras notables.

3.1. La arquitectura "Internacional": tendencias, arquitectos y productos:

A partir de la década de los 50's, el país comenzó a difundir ante el mundo un carácter de "modernidad" que estaba lejos de ser real puesto que se olvidaba de fortalecer el aspecto social y educativo del país, renglones fundamentales para que éste pudiera concebirse realmente como "moderno". Debido a los contactos internacionales que fueron cada vez más diversos a partir de los años posteriores a la terminación de la Segunda Guerra Mundial, nuevas ideologías y corrientes artísticas irrumpieron en el medio intelectual y artístico del país: el expresionismo, el existencialismo, el abstraccionismo, comenzaron a modificar la mentalidad y puntos de vista de pintores, escultores, literatos, arquitectos, etc. Estos últimos, ante tales corrientes, se lanzaron a la búsqueda de nuevas formas expresivas reclamando el apoyo de los progresos logrados hasta entonces por la técnica constructiva y basándose un tanto aún en el racionalismo de los 30's -que para entonces ya había sido asimilado parcialmente por algunos arquitectos- y se incorporaron paulatinamene a la tendencia de la arquitectura "internacional". Así, la preponderancia de la asimetría, el uso de plantas regulares basadas en formas exclusivamente cuadrangulares, la amplitud de los claros y como consecuencia la utilización de peraltadas y pesadas trabes sobre apoyos aislados, el predominio del vano, la ausencia de ornamentación, la libertad en el manejo de planos en los alzados y la búsqueda de continuidad entre ambiente urbano, arquitectónico y natural, son algunas de las características más notorias de la arquitectura producida en aquellos años. Paulatinamente, la arquitectura "internacional", como es señalado por Enrique X. de Anda Alanís, se dividió en dos vertientes principales: una que entendió al racionalismo funcionalista como tendencia en la que había de buscarse "...la economía total de elementos como subterfugio para dar menos con una rentabilidad mayor...".[12] Los edificios construidos bajo ese concepto carente de fundamentos teórico-arquitectónicos solventes, son claro ejemplo de la especulación en la construcción que ha resultado a estas alturas tan dañina para una sociedad como la nuestra, acostumbrada por siglos, a la amplitud y generosidad de los espacios habitables. La segunda vertiente se lanzó a la búsqueda de nuevas "...teorías espaciales y composiciones plásticas..."[13] que dieron fruto a esquemas arquitectónicos de gran creatividad y fuerza expresiva. Un ejemplo claro de esta tendencia, en donde además se introdujeron esquemas compositivos del movimiento de "Integración Plástica"[14] es la Ciudad Universitaria comenzada en 1950 bajo la coordinación del arquitecto Carlos Lazo, en colaboración de Mario Pani y Enrique del Moral, junto con otros arquitectos, pintores y escultores. Bajo esta segunda vertiente podemos ubicar la obra de Félix Candela quien basó su arquitectura en sus conocimientos y experimentos sobre la teoría estructural de los paraboloides hiperbólicos. El uso de estos cascarones de concreto permitió cubrir grandes claros sin apoyos intermedios ni trabes que cuadricularan e interrumpieran el espacio interior, con la ventaja ulterior de obtenerse losas de muy escaso espesor a diferencia de las obtenidas por sistemas constructivos tradicionales. Candela construyó en 1959 la iglesia de La Medalla Milagrosa en la ciudad de México y posteriormente intervino en varios proyectos de mercados junto con Pedro Ramírez Vázquez y Rafael Mijares. Más tarde y en sociedad con Enrique de la Mora y Fernando López Carmona produjo el proyecto para la iglesia de los misioneros del Espíritu Santo del Altillo, también en el Distrito Federal.

Durante la década de los 50's, el Estado promovió la creación de grandes unidades multifamiliares y de otros espacios para el servicio público. De ellos son dignos de mencionar los multifamiliares "Miguel Alemán" (1950) y el "Juárez" (1952) de Pani; la Estación Central de Ferrocarriles Nacionales de México en Buenavista (1958) de Jorge L. Medellín, en la cual la horizontalidad de sus amplios vanos acristalados y el extenso claro interior, sin apoyos intermedios, resultaron ser espectaculares para la época. De esta década proceden tembién los cines "De las Américas" (1952) y "Paseo" (1957) de Villagrán que integraban en un solo edificio dos actividades diferentes: la de recreación, representada por las extendidas y cómodas dimensiones de la sala de cine y la de trabajo representada por amplias y bien iluminadas oficinas. De estos edificios, el Paseo fue el





Rascacielos en Paseo de la Reforma. Obra de Pani y Enrique del Moral, 1950. Superposición y agrupamiento de volúmenes simples que se diferencian en forma y en función.

Edificio de Rectoría de Ciudad Universitaria. 1950. Vista desde el campus. Obsérvese el agrupamiento de volúmenes y la ruptura de la monotonía por el uso de terrazas.

primer edificio de la ciudad que mostró un recubrimiento total a base de perfiles de aluminio y vidrio.[15]

3.2. El gobierno como promotor oficial de la arquitectura de los 60's: conceptos, arquitectos y obras notables:

Durante la década de los 60's, el Estado asumió la labor de fomentar la construcción de una serie de edificios que reflejaran un espíritu contemporáneo y de progreso, acentuado en este caso, por la celebración del ciento cincuenta aniversario del inicio de la Guerra de Independencia. El gobierno del Lic. López Mateos, estrechó fuertes vínculos amistosos y políticos con varios Estados europeos y particularmente con los Estados Unidos de Norteamérica. Se buscó dar una nueva imagen de México ante el mundo, una imagen de equilibrio económico y de poder. La arquitectura oficial entonces, además de su monumentalidad, empleó materiales en recubrimientos que reflejaran simbólicamente el poder que el país pretendía poseer; así, se utilizaron el mármol blanco, la cantera, preferentemente verde, el rojo tezontle y la piedra basáltica, como asociaciones a los materiales empleados tradicionalmente en etapas distintas de nuestro pasado cultural y que los relacionaban también con los colores representativos de México. Los grandes paños de vidrio, sostenidos por manguetería de aluminio eran indicio del papel que México estaba desempeñando dentro de la arquitectura "internacional" con figuras como Yáñez, Candela, Pani, Barragán, etc.

Ejemplos de arquitectura oficial son: el Centro Médico construido en 1961 bajo la dirección de Enrique Yáñez, en donde se incorporaron además algunos elementos espaciales y formales de origen prehispánico;[16] la Unidad Independencia (1960) de Alejandro Prieto y José María Gutiérrez, la Nonoalco-Tlatelolco (1960) de Pani, Luis Ramos y Enrique Molinar, el Museo de Arte Moderno (1963) de Ramírez Vázquez, cuyas formas circulares y grandes paños de cristal revolucionaron los conceptos museográficos que se manejaban en el país; el Museo Nacional de Antropología (1964), dirigido por este mismo arquitecto, reunió en su ejecución a varios arquitectos, ingenieros, pintores, escultores, museógrafos etc. con lo que se logró un extraordinario edificio lleno de valores y significación arquitectónica. Gracias al amplio conocimiento y a la profunda asimilación del pasado arquitectónico de nuestra cultura que Ramírez Vázquez hace evidente en este proyecto, el conjunto adquiere una proporción, una organización espacial y una concepción formal que casi se convierte en un resumen de esquemas formales y espaciales de nuestro pasado arquitectónico; la reunión de los cuatro elementos: fuego, viento, agua y tierra en su amplio patio central, la organización tripartita, a la manera basilical de la sala mexica, el contraste que se maneja en las

fachadas que ven al patio central gracias al empleo de un primer cuerpo liso y un segundo texturizado por medio de estilizadas serpientes de aluminio y muchos otros detalles más así lo demuestran. En 1960 se terminó de construir el Instituto Politécnico Nacional en Zacatenco (D.F.) proyectado por Reynaldo Pérez Rayón, quien hizo manifiesto el carácter funcionalista y tecnológico de la institución, tanto en la organización espacial lineal, urbana y arquitectónica que dió a plantas y fachadas, como en el uso de materiales prefabricados estandarizados, la visibilidad total de la estructura y la utilización de formas ortogonales.

La monumentalidad y el contraste entre el edificio y su contexto urbano comenzó a evidenciarse en la Torre de Banobras (1964) de Pani y Luis Ramos, en el edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores (1966) de Pedro Ramírez Vázquez y en la Torre de Oficinas de Celanese Mexicana (1968) de Ricardo Legorreta y asociados en la cual la estructura arbórea, la jerarquización del acceso y el manejo de texturas y ritmos entre macizos y vanos dan al edificio un carácter plástico de calidad. En otro orden pero buscando igualmente la monumentalidad y el contraste con el entorno, debemos citar la Alberca y Gimnasio Olímpico (1968) de Edmundo Gutiérrez, Antonio Recamier, Manuel Rosen y Valverde Garcés cuya masividad y solución estructural reultan ser lo sobresaliente. Digno de mención es también el Palacio de los Deportes (1968) de Félix Candela, Antonio Peiry y Enrique Castañeda; en éste, la cubierta adquiere enorme importancia plástica gracias a su forma, textura y al material empleado. De esta década es también notoria, en tanto que significó la introducción de una novedosa concepción espacial proveniente de los Estados Unidos de Norteamérica, la construcción del primer conjunto comercial en México, "Plaza Universidad" (1967) a cargo de Sordo Madaleno. Dicho conjunto ha sido remodelado recientemente con intención "posmodernista".

Dos proyectos de 1968, abrieron una nueva brecha creativa que aún perdura y que se alimentó, como lo había estado haciendo Luis Barragán desde los 30's, en un profundo conocimiento de la arquitectura prehispánica y colonial, cuyos esquemas fueron traducidos con gran talento a lenguajes contemporáneos. Nos referimos al Hotel Camino Real de la Ciudad de México de Ricardo Legorreta y a la Escuela del Ballet Folklórico de México de Agustín Hernández. El primero de ellos, en deuda con las búsquedas emprendidas por Barragán, logró espacios monumentales a base de estructuras simples y concisas combinadas con amplios claros y muros filtros; simplicidad en la combinación de macizos y vanos -éstos últimos sin enmarcamientos ni elementos transicionales- juegos luminosos totalmente geometrizados debido a la sencillez de las formas que proyectan sombras perfectamente definidas, texturas rugosas y contrastantes, cromatología audaz, etc. El segundo, inspirado en la geometría simple de los diseños prehispánicos, logró crear espacios de gran interioridad, casi místicos, haciendo uso de muros inclinados, escasez de vanos, sentido ascencional de las formas y un claro dinamismo en la articulación de los espacios y elementos arquitectónicos.

TEMA 4 LO CONTEMPORANEO: GENERALIDADES.

4.1. Situación de la arquitectura contemporánea en México: la "moda" y el concepto de lo "actual". 4.2. La economía y la tecnología, 4.3. La tipología de los edificios. 4.4. El "pluralismo".

4.1. Situación de la arquitectura contemporánea en México: la "moda" y el concepto de lo "actual":

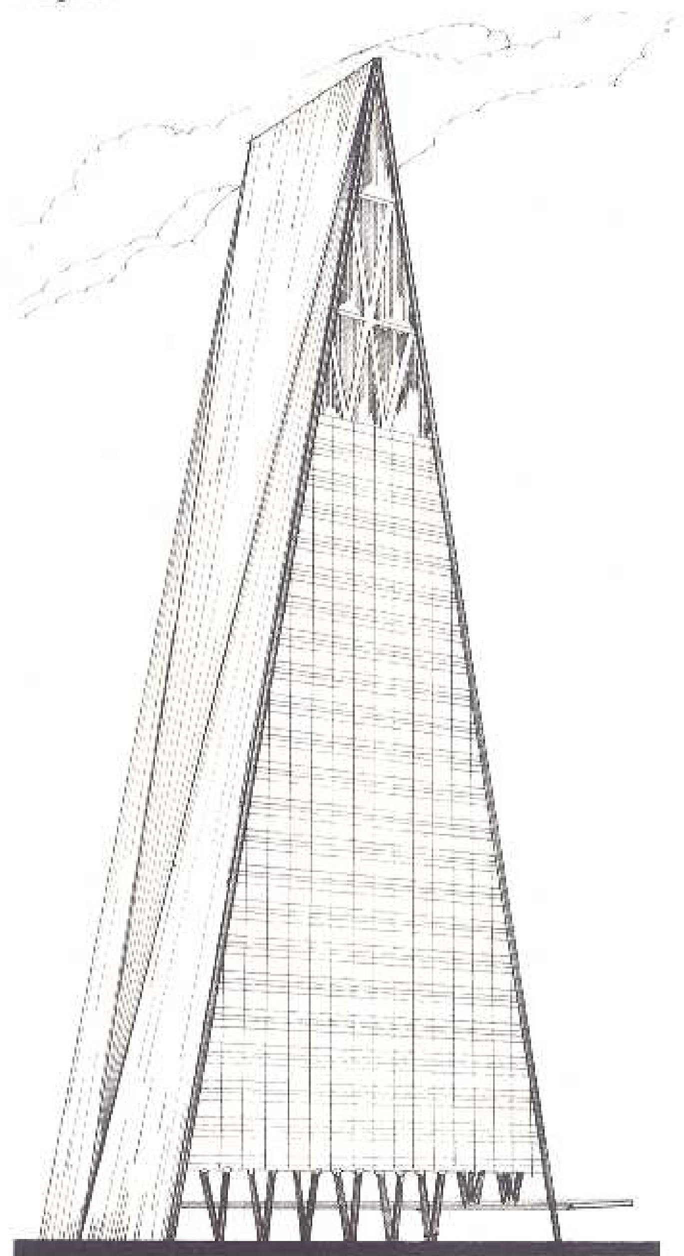
A diferencia de períodos anteriores, que estilísticamente se caracterizaron por cierta homogeneidad de objetivos y medios, la arquitectura de las últimas décadas muestra una creciente diversidad. Parecería que el panorama arquitectónico hubiera estallado y una multitud de fragmentos arrojados en todas direcciones hubiera creado el "caos visual" en nuestras ciudades contemporáneas. Cuando intentamos encontrar el orden, éste consiste en una repetición un tanto monótona de elementos inarticulados. Si partimos de la idea básica de que la función primordial de la arquitectura es cubrir las necesidades del ser humano debemos reconocer también que hasta hoy, nunca el entorno humano fue más problemático y por lo tanto jamás fue tan inseguro el equilibrio existencial del hombre. La arquitectura, entonces, ha tenido que enfrentarse a una nueva interpretación de los valores arquitectónicos y a una multiplicidad de significados que resultan tan variados como variadas son las clases socio-económicas, los grupos culturales y hasta las modas o preferencias "estilísticas" que se dan, por ejemplo, a nivel de ciertas colonias de la ciudad de México y de otras ciudades de la República.

Estos significados se han visto alterados, igualmente, por el concepto de lo "actual". En una sociedad excesivamente dinámica y cambiante como la nuestra, el significado del término "actual" depende, en buena medida, de la cantidad de información que la gente tenga para crear su propio concepto de "actualidad". Este caos conceptual y existencial se ve reflejado en la arquitectura en donde lo actual puede ser desde un "estilo" "Tudor" hasta un "neobarroco", "mediterráneo" o "posmodernista".

4.2. La economía y la tecnología:

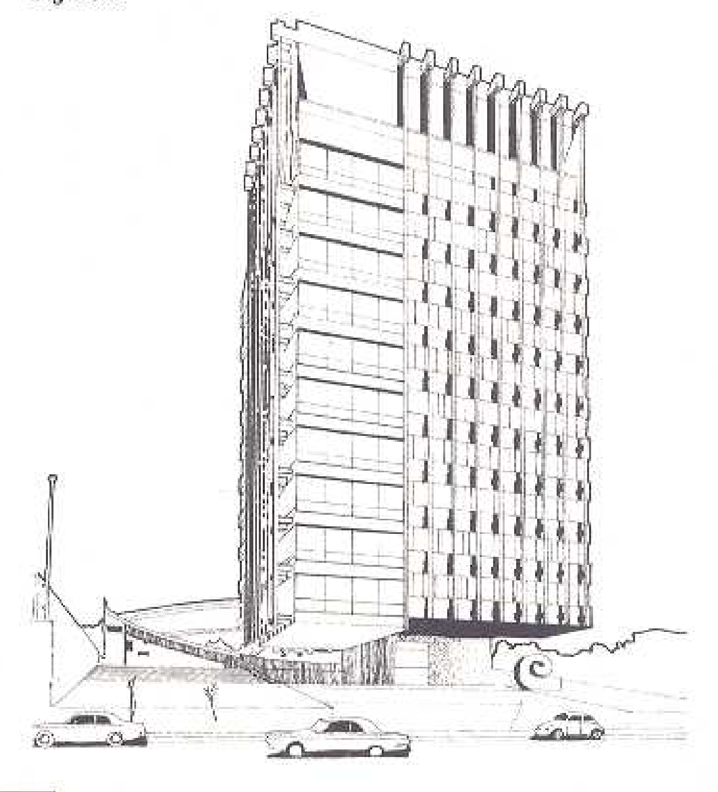
La ciudad de México, al igual que muchas otras capitales del mundo, ha tenido que intentar dar solución y respuesta a una serie de necesidades diversificadas que el modo de vida actual ha hecho indispensables. Si la arquitectura -como hemos venido señalando a lo largo de este trabajo- obedece a una serie de condicionantes económicas, políticas, sociales, religiosas, tecnológicas, etc., no es difícil entender para quienes vivimos en estos últimos años del siglo XX, la complejidad que implica dar respuestas arquitectónicas adecuadas a tan disímbolas y aun contradictorias condicionantes.

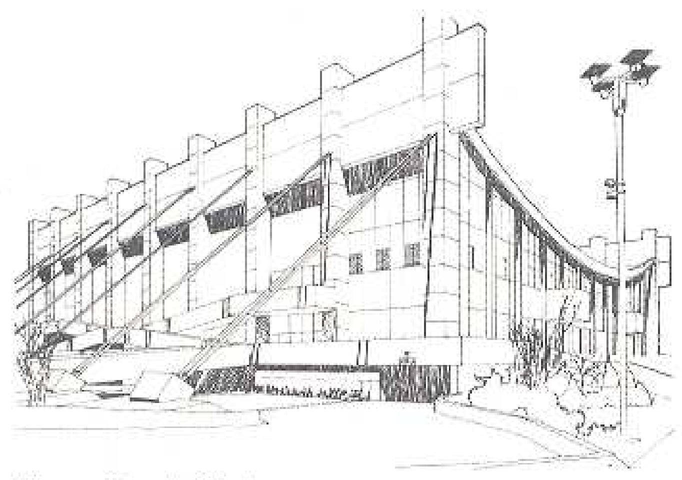
Torre de Banobras. Tlatelolco, 1964. Todavía hoy, la forma de este edificio sigue siendo única en la capital. Su solución estructural y la superficie acristalada de sólo dos de sus fachadas, acentúa su verticalidad y su forma triangular.



Las corrientes arquitectónicas contemporáneas que se han venido dando tanto en Italia, como en Francia, Canadá, Japón, Australia, Alemania y principalmente en los Estados Unidos de Norteamérica, evidencian en principio dos características fundamentales: el empleo de una alta y compleja tecnología y la necesidad de una alta inversión en la construcción. No es necesario entonces profundizar demasiado en las carencias que la arquitectura producida en México tiene. Evidentemente, ante las condicionantes económicas, políticas y sociales de un país económicamente subdesarrollado, la arquitectura contemporánea mexicana carece de medios económicos suficientes y por tanto de la posibilidad de producir y emplear alta tecnología en la construcción. Es verdad que a partir de los últimos años de la década de los sesentas y más recientemente a partir de los 80's, se han construido una serie de edificios en los que fue necesario emplear alta tecnología y sistemas constructivos novedosos y sofisticados; sin embargo, al comparar éstos con los usados en otros países altamente desarrollados, resultan ya en realidad poco novedosos e innovadores. Ahora bien, en cuanto a aspec-

Torre de oficinas de Celanese. Ciudad de México, 1968. Su estructuración arbórea y el ritmo diferenciado de vanos y macizos, así como su acceso en un nivel más bajo que el de la propia calle, caracterizan a este notable edificio de Legorreta.





Alberca y Gimnasio Olímpico.

Escuela del Ballet Folklórico de México. La síntesis y abstracción de formas y esquemas espaciales prehispánicos, caracterizan a este notable edificio de Agustín Hernández.

tos formales, es un hecho que tanto la interpretación que los arquitectos mexicanos hicieron del neoclásico, como la creatividad que desplegaron en los "estilos" arquitectónicos desarrollados durante el porfirismo y aún hasta en la etapa funcionalista, poseen ciertos elementos de identidad que dan a la arquitectura de esas etapas un carácter propio. Igualmente, a pesar de la deficiente economía nacional, entre la obra arquitectónica contemporánea mexicana existen también algunos edificios que sin aportar necesariamente grandes avances técnicos, si reflejan, al menos, la inquietud existente en sus proyectistas, por dotarlos de ciertas peculiaridades formales y espaciales que les den un carácter individual.

4.3. La tipología de los edificios:

Precisamente por la variedad de necesidades de la actual sociedad, nunca antes en la historia de la arquitectura había existido una tipología tan variada en lo que a edificios se refiere. La "casa habitación" actualmente puede presentar programas arquitectónicos tan diversos que bien podríamos crear una tipología exclusiva para este tipo de edificio; así, podemos partir desde la residencia de lujo, pasando por las de sustratos económicos diversos, hasta la simple casa habitación tipo medio, casa habitación de interés social, dúplex, departamentos de lujo, penthouses, departamentos para solteros, unidades habitacionales, multifamiliares, fraccionamientos, etc. En cuanto a edificios de recreación, contamos con bares, video-bares, discotecas, salones de baile, cabarets, cafés, fuentes de sodas, cines, parques recreativos, salones para videojuegos, clubes privados, etc. Los edificios educativos se han diversificado también ampliamente y cada uno de ellos requiere de programas arquitectónicos cada vez más diferenciados e individualizados: guarderías, jardines de niños, escuelas primarias, secundarias, vocacionales, preparatorias, de educación especial, profesionales, de computación y programación, de danza y artes escénicas, bibliotecas, filmotecas, fonotecas, hemerotecas, archivos, etc. Si bien la necesidad de crear muchos de estos espacios no es totalmente nueva, sí lo son los requerimientos de crear espacios específicos para cada una de estas actividades, ya que cada vez más se especializan las funciones que se desarrollan en cada uno de esos edificios, además de que se requieren también instalaciones y espacios diversos para albergar una serie de equipos y aparatos que el avance tecnológico ha creado y que ha convertido en necesarias para el mejor funcionamiento de los espacios y mayor productividad y confort de quienes los habitan.

4.4. El "pluralismo":

Corrientes arquitectónicas diversas han influido sobre la arquitectura contemporánea: el funcionalismo, el organicismo, la arquitectura internacional o posfuncionalista y por último la posmodernista, son sólo algunas de las más claramente identificables. Es importante señalar el hecho de que, tal vez, las múltiples direcciones que la arquitectura está tomando no sean más que el lógico resultado de las complejas necesidades del hombre actual. Es natural entonces que en una sociedad económica, política y socialmente conflictiva como la nuestra, consumista y además culturalmente caótica por el bombardeo constante de sistemas o formas de vida diferentes a las propias, las necesidades arquitectónicas sean de una variedad tal, que difícilmente podrán ser cubiertas bajo un único criterio. La multiplicidad de necesidades y la amplia gama de perspectivas según las cuales éstas son consideradas, han dado a la arquitectura contemporánea un carácter pluralista. Por tal motivo, a mi modo de ver y tal como lo han propuesto algunos autores, creo que nuestra arquitectura contemporánea puede calificarse como una arqui-

tectura pluralista.[17] En principio, el pluralismo arquitectónico no concentra su atención en tipos fijos o principios básicos, sino que se propone comprender el carácter total de cada tema. La arquitectura pluralista busca que el edificio no sea un mero contenedor, sino que éste se convierta en una presencia expresiva, activa en el entorno. El pluralismo sugiere la idea de que el hombre ha perdido la confianza en las soluciones globales y por lo tanto no es posible seguir pensando en un "estilo internacional"; visto así, el pluralismo implica más un "método" que un "estilo", un método dentro del cual la obra arquitectónica, más que diseñarse, es generada por una serie de factores y condicionantes específicos y particulares a esa obra y por lo tanto irrepetibles en otra.

El pluralismo busca como esencial propósito la caracterización individual de edificios y lugares, la unicidad, el considerar la obra arquitectónica como un elemento aislado, sin precedentes y sin un entorno específico o limitante que no sea el que él mismo genere. Obras tan disímiles como el Centro Comercial Perisur (1979) de Juan Sordo Madaleno, el Conjunto Comermex (1970) de Hector Mestre y Manuel de la Colina, el Colegio de México (1976) de Teodoro González de León y Abraham Zabludovsky, la Cámara Nacional de la Industria de la Construcción (1984) de Augusto H. Alvarez y la nueva sede del Colegio de Arquitectos y de la Sociedad de Arquitectos de México (CAM-SAM) de Manuel González Rul, pueden ser tomadas como ejemplos de este pluralismo arquitectónico.

Hay que considerar también que el desarrollo del país y su crecimiento demográfico, así como el crecimiento dimensional de nuestra capital y de otros estados, han exigido crear una infraestructura arquitectónica que permita el desarrollo de nuestro país en otros campos; así, los grandes conjuntos habitacionales, plazas comerciales, los hoteles de cinco estrellas, centros de convenciones y complejos turísticos, los edificios gubernamentales, edificios educacionales de instituciones públicas y privadas, las grandes fábricas, los enormes edificios de oficinas, etc., buscan reflejar una imagen arquitectónica actual, imponente y convincente para poder competir con los demás países subdesarrollados y más aún con los altamente desarrollados. Es por esto que el pluralismo de la arquitectura contemporánea, se refleja más claramente en edificios comerciales, de oficinas, de espectáculos, etc. es decir lugares en los cuales el hombre desarrolla una serie de actividades transitorias y fundamentalmente de carácter público.

TEMA 5 TENDENCIAS FUNDAMENTALES DE LA ARQUITECTURA CONTEMPORANEA MEXICANA.

5.1. Clasificación. 5.2. La tendencia "plástica". 5.3. La arquitectura "racional". 5.4. La arquitectura "libre". 5.5. La arquitectura "monumental". 5.6. La arquitectura "tradicionalista". 5.7. La arquitectura "escultórica". 5.8. La restauración de monumentos: su significación. Una nueva posibilidad en el quehacer arquitectónico.

5.1. Clasificación:

Resulta difícil hacer una clasificación de las tendencias arquitectónicas contemporáneas, sin embargo algunos autores lo han intentado. Así por ejemplo Pedro de la Mora y Palomar encuentra seis tendencias principales, aclarando que al hablar de seis tendencias no pretende de ninguna manera hacer una clasificación rígida que excluya obras de méritos equivalentes; asímismo explica que algunas construcciones pueden ubicarse, de acuerdo a puntos de vista distintos, en varias o diferentes tendencias. La intención de esta clasificación es cuestión metodológica que pretende únicamente simplificar la apreciación de la arquitectura mexicana de nuestros días. Las tendencias que él señala son: Plástica, Racional, Libre, Monumentalista, Tradicional y Escultórica.[18]

5.2. La tendencia "plástica":

Esta tendencia está determinada por la preocupación de los arquitectos seguidores de esta corriente por hacer resaltar el material de construcción "...como un ingrediente visual poderoso que subraya los volúmenes, quiebra la luz y la define claramente de la sombra casi sin medios tonos...".[19] Esta tendencia utiliza preferentemente el concreto ya sea aparente o con diferentes tratamientos de textura. En las construcciones representativas de esta corriente, es común que los tratamientos exteriores se continúen en los interiores y se mezclen con materiales finos y naturales como madera, alfombras, aluminio y grandes paños de vidrio. Como representantes de esta línea, cita a Teodoro Gozález de León y Abraham Zabludovsky con sus proyectos para los edificios del INFONAVIT (1973) y el Colegio de México (1976); Orso Núñez y Arcadio Artis con la

Sala de Conciertos Nezahualcoyotl (1976) y el Teatro Juan Ruiz de Alarcón (1976) ambos en el Centro Cultural Universitario; Orso Núñez y Arturo Treviño con la Biblioteca Nacional (1979); y Rafael Mijares con el edificio Plaza Insurgentes (1979) en Insurgentes y Angel Urraza.

5.3. La arquitectura "racional":

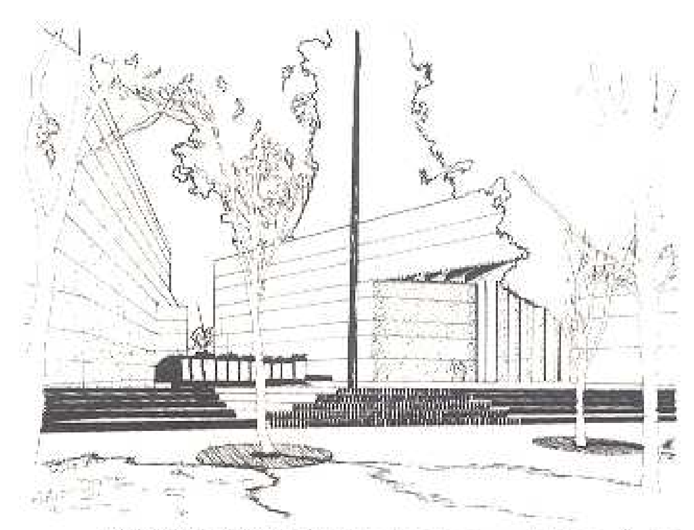
Bajo este nombre, de la Mora y Palomar engloba aquellas obras que han sido concebidas mediante la utilización de elementos prefabricados que, con medidas estándar, se adaptan a la construcción. En esta tendencia, nos dice, "...es inevitable relacionar todos los elementos entre sí: la estructura, los pisos, las ventanas, las unidades de iluminación interior, los plafones, las diferentes instalaciones y hasta la disposición del mobiliario."[20] Esta corriente está representada por Augusto H. Alvarez, Juan Sordo Madaleno y José Adolfo Wiechers con el Centro Operativo Bancomer (1980); Juan Sordo Madaleno y José Adolfo Wiechers con el Hotel Presidente Chapultepec (1977). Juan José Díaz Infante con la TAPO (1979) y el edificio de City Bank (1980), Ramón Torres con el nuevo edificio de la Lotería Nacional y la Torre de Mexicana de Rafael Mijares (1981).

5.4. La arquitectura "libre":

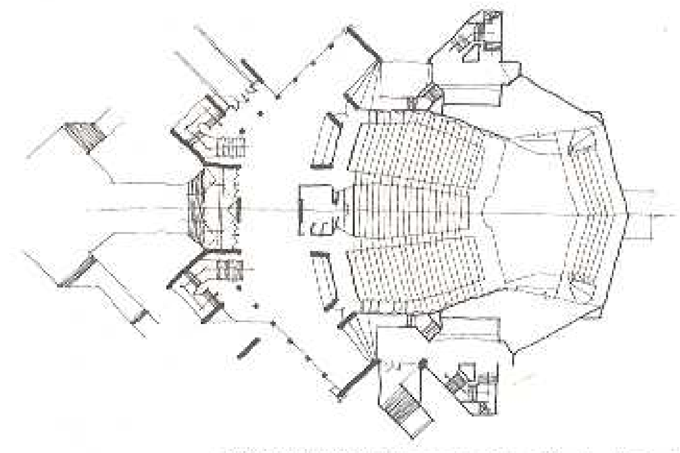
Para el autor que seguimos, esta corriente se basa en el hecho de que "En ocasiones se plantea al arquitecto la necesidad de resolver con originalidad un problema de diseño a partir de un programa de requerimientos o de uso de un material previamente establecido. Suele suceder así cuando una empresa productora de aluminio, plásticos, vidrio, cemento, cerámica u otros productos encomienda un proyecto al arquitecto... a pesar de esta limitación, el profesional tiene por lo general libertad irrestricta tanto en el uso de la forma como en la interpretación del espacio".[21] Ejemplifica esta línea con el planetario Alfa de Monterrey de Fernando Garza Treviño, Samuel Weiffberger y Efraín Alemán Cuello. Según esto, parece ser entonces que el calificativo de "libre" es aplicable más al aspecto formal de la construcción que a la imposición de cierto material o programa arquitectónico.

5.5. La arquitectura "monumental":

Para de la Mora, esta línea arquitectónica está representada por aquellos proyectos que, debido a su gran importancia, desembocan en soluciones monumentales. Ante tal circunstancia el espacio externo al edificio cobra una importancia paralela o mayor a la del edificio mismo: "La fuerza expresiva de tales edificios se traduce en grandiosidad. La construcción se transforma en símbolo, es receptáculo del hombre en grupo signifi-

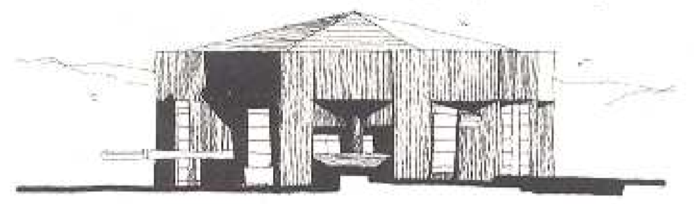


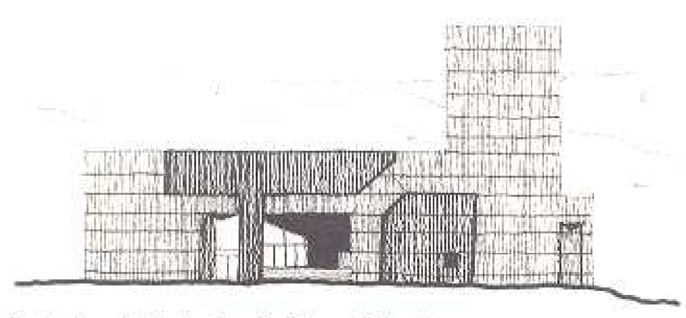
Edificio del Infonavit. Desde la plaza de acceso al edificio principal del Infonavit, es sorpresiva la peculiar organización espacial urbana, la jerarquización del acceso al edificio y la monumentalidad del conjunto acentuada por la textura de los enormes paramentos.



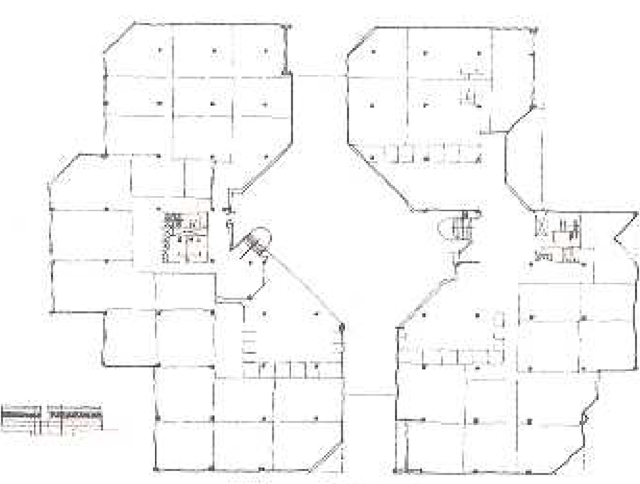
Primer nivel de la sala de conciertos Nezahualcóyotl.

Vista principal de la sala de conciertos Nezahualcóyotl, en la que podemos apreciar la sustracción de volúmenes a un cuerpo originalmente regular.

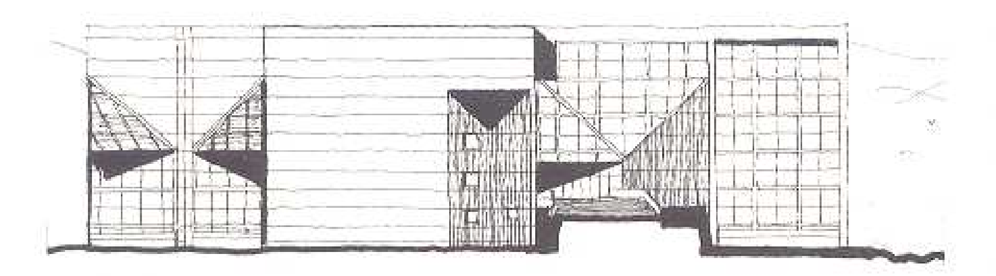




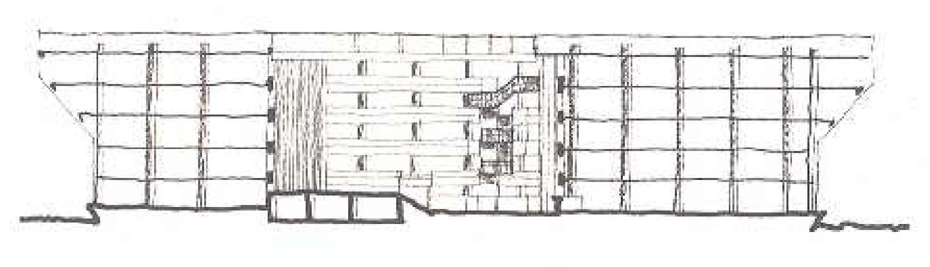
Teatro Juan Ruiz de Alarcón. Centro Cultural Universitario. Fachada poniente. Todos los edificios del centro, a pesar de sus diferencias formales, logran una unidad perfectamente integrada gracias a los materiales empleados y a la textura rayada aplicada al concreto aparente.



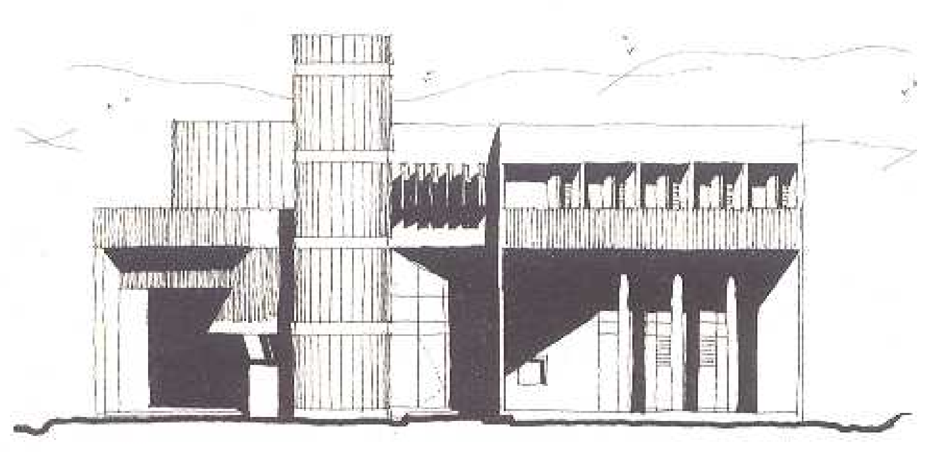
Biblioteca Nacional. Centro Cultural Universitario. Planta tercer nivel. Sus dos cuerpos integrantes se separan por un gran cubo cubierto por cristales en su techumbre y por amplios ventanales laterales que pemiten una integración del edificio a su entorno natural y al paisaje circundante.



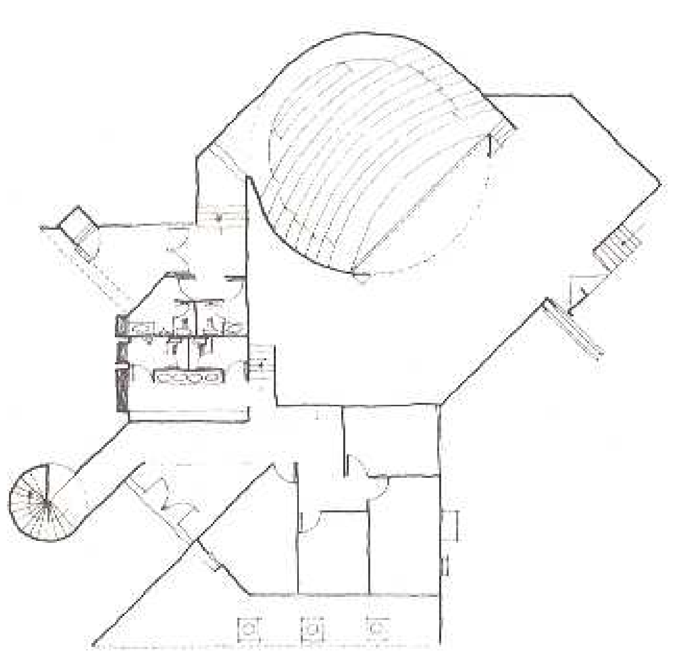
Biblioteca Nacional. Corte. Al centro, el gran cubo de iluminación que va de la planta baja al último nivel.



Biblioteca Nacional. Fachada principal. El acceso, en forma de embudo, atrae la atención del observador invitándolo a ingresar al edificio.



Centro Universitario de Teatro. Fachada Suroeste. La múltiple planimetría de los paramentos y demás elementos arquitectónicos, produce extraordinarios efectos de luz y sombra dramatizando aún más la textura del concreto rayado.



Centro Universitario de Teatro. Centro Cultural Universitario. Planta. En su planta se combinan y equilibran formas circulares y angulosas en dinámico ritmo.

cante, a la vez que testimonio de afirmación social. Ya no se habla de escalones, patios, vestíbulos; se trata de escalinatas, explanadas, naves y cuerpos relacionados entre sí por una medida psicológica o espiritual".[22] Ejemplifica dicha línea con la Basílica de Guadalupe (1976) de Pedro Ramírez Vázquez, Javier García Lascuraín, José Luis Benlliure, Gabriel Chávez de la Mora y Alejandro Schoenhofer y el Colegio Militar (1976) de Agustín Hernández y Manuel González Rul. Podemos agregar a estos ejemplos la Plaza Tapatía en Guadalajara, la Plaza Cívica de Monterrey y el edificio sede de la INEGI en Aguascalientes.

5.6. La arquitectura "tradicionalista":

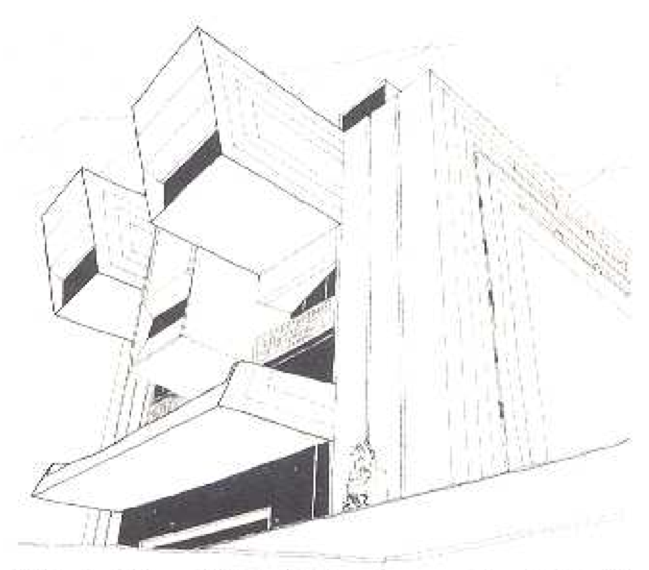
Bajo este nombre engloba aquellas obras que resuelven los requerimientos contemporáneos en base a un conocimiento profundo de la arquitectura de nuestro pasado histórico: "La poderosa arquitectura del siglo XVI, las casonas coloniales y la peculiar arquitectura de la provincia mexicana, con sus alturas y espacios de noble dimensión, la simplicidad de los materiales de construcción y la esencia castiza que de todo ello emana, se conjugan en esta tendencia con sorprendentes resultados. Los requerimientos de los proyectos modernos se resuelven con amplitud, recordando la nobleza y austeridad propias de sus orígenes, lo que produce un efecto novedoso y original."[23] Un representante significativo de esta tendencia es Luis Barragán quien construyó varias casas particulares en el Pedregal de San Angel. La obra de Ricardo Legorreta ejemplifica igualmente esta corriente, para ello baste recordar el Hotel Camino Real de Cancún (1975). También algunas obras de Agustín Hernández pueden clasificarse dentro de esta tendencia, por ejemplo la Escuela del Ballet Folklórico de México y el Colegio Militar (1976).

5.7. La arquitectura "escultórica":

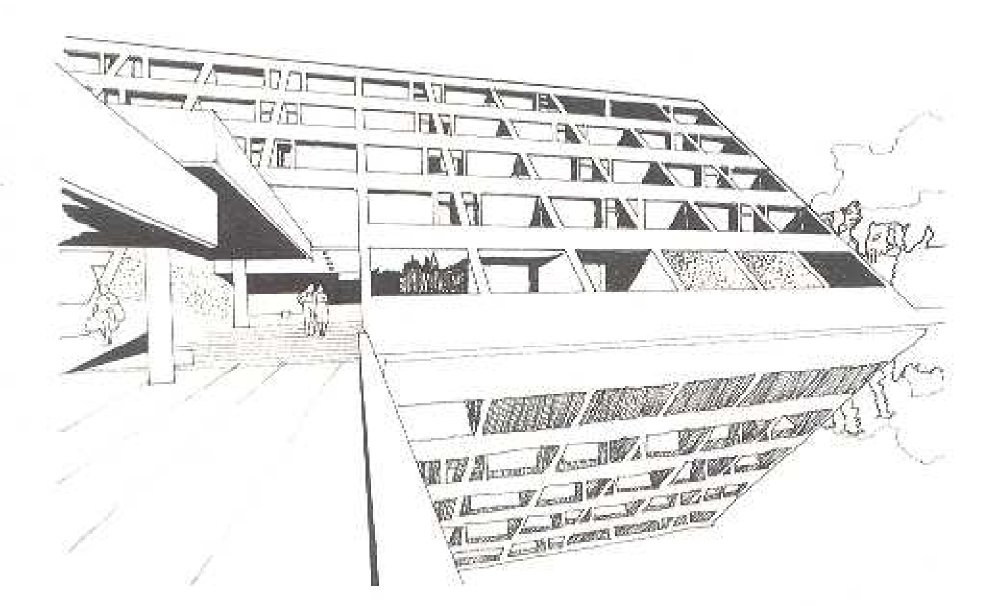
Esta tendencia está ejemplificada, particularmente por las últimas obras de Agustín Hernández; en ellas, la forma y la composición de los volúmenes convierten el proyecto final en verdaderas esculturas habitables. Es su Taller de arquitectura construido en 1976 el que marca el inicio de esta etapa "escultórica" en su obra.

5.8. La restauración de monumentos: su significación. Una nueva posibilidad en el quehacer arquitectónico:

Si observamos cualquier monumento arquitectónico con detenimiento, descubriremos que éste, tal como lo haría un libro abierto, nos brinda una serie de informaciones acerca de la respuesta arquitectónica que tal o cual época ha dado a determinadas circunstancias económicas, político sociales, religiosas, estilísticas, etc. Esta respuesta nos será revelada por medio de los programas arquitectónicos, la ornamentación utilizada, el tratamiento de los espacios, los sistemas constructivos emplea-



Edificio de Gobierno del Colegio Militar. Proyecto de Agustín Hernández y Manuel González Rul. La monumentalidad y masividad de este edificio reflejan el carácter militar y su inspiración en formas simbólicas prehispánicas traducidas al lenguaje contemporáneo del concreto.



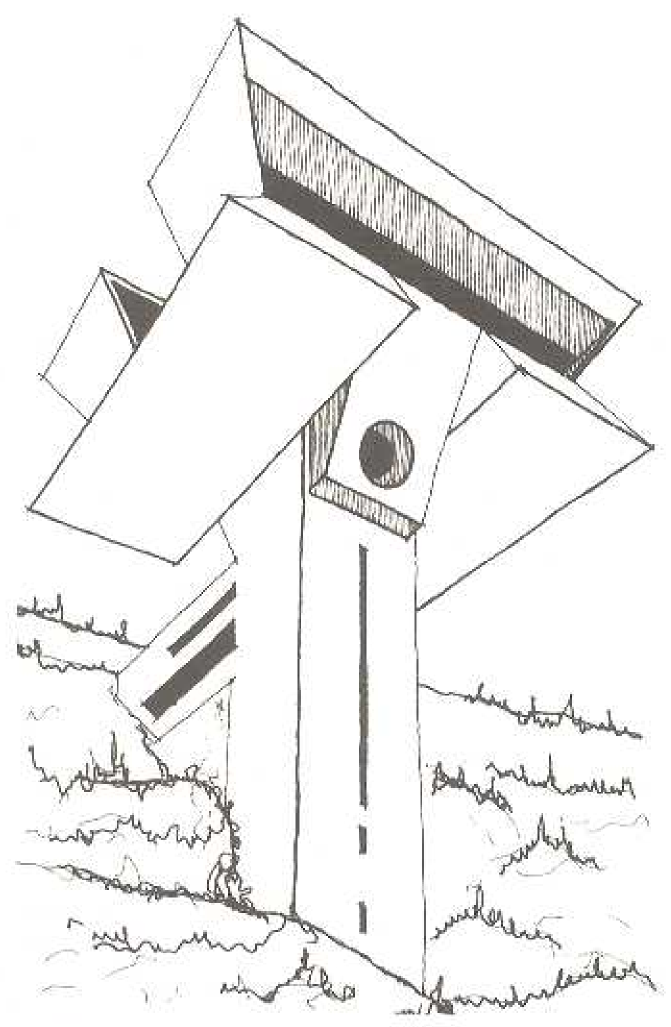
Edificio de habitaciones del hotel Camino Real. Cancún.

dos, su funcionamiento, etc. Ahora bien, parece ser que el interés por conocer y tratar de comprender el pasado, ha sido una inquietud permanente perfectamente visible del género humano y esto se debe, en parte, a que gracias a este conocimiento, el presente se nos muestra más claro, más lógico y comprensible. Es evidente que por tal motivo, todos aquellos elementos que de alguna manera hagan al hombre sentir o percibir su pasado, deberán ser conservados y estudiados, ya que estos explican y cuestionan, a un mismo tiempo, el presente; además estos elementos intervienen profundamente en la formación de una identidad cultural no exclusivamente regional o local, sino también universal, participando de este modo en la conformación de un temperamento, de una manera de ser, de una determinada actitud frente a la vida, de la mentalidad característica de una colectividad.

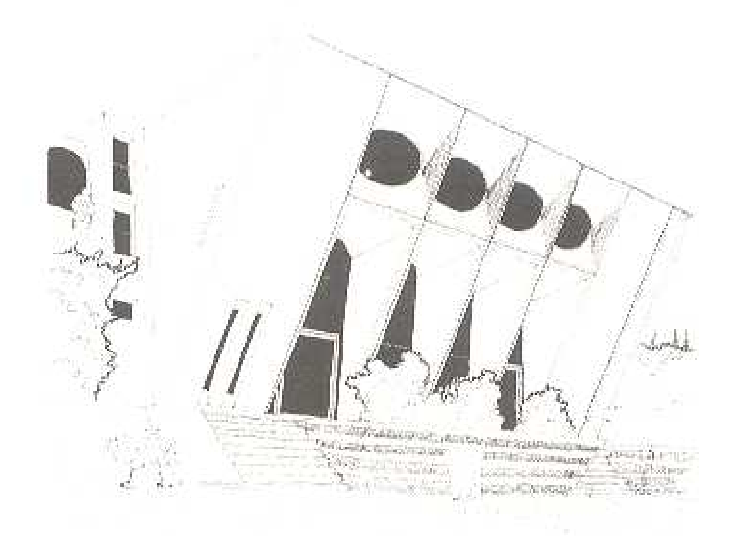
En este sentido la arquitectura y específicamente los monumentos arquitectónicos, nos brindan imágenes del pasado en las que se ve reflejada toda una intencionalidad que nos permite reflexionar, además, sobre el sentido social y humano contenido en la arquitectura de cualquier época. Considerado entonces el monumento arquitectónico como un documento contenedor del pasado, es obvio que cuando tal edificio se encuentra destruido, deteriorado o modificado a partir de un criterio erróneo, la imagen que del pasado nos muestre será débil, incompleta, deformada o aun totalmente falsa. Cualquier monumento arquitectónico, precisamente por ese poder transmisor del pasado, que le es inherente, debe ser respetado y resguardado, no sólo conservándolo sino además reutilizando sus espacios para restituirle así su vitalidad menguada o francamente perdida.

Desafortunadamente, hasta hace algunos años, la importancia que el monumento arquitectónico tiene como informante de nuestro pasado y como elemento formativo de una personalidad colectiva determinada, ha sido desapercibida y a veces totalmente ignorada en nuestro país, por lo que la conservación de los monumentos que forman parte de nuestro patrimonio cultural, ha sido descuidada enormemente, llegándose incluso a la destrucción de muchos edificios cuya valiosa singularidad los hace irremplazables. Esta actitud se torna más grave debido a que, por lo general, se concibe a los monumentos arquitectónicos como edificaciones aisladas y esencialmente individualizadas, olvidando que ninguna obra arquitectónica, por magnífica que sea, lo es exclusivamente en tanto sí misma, sino en gran parte también en cuanto a la relación que guarda con su espacio circundante; es decir, que en la arquitectura no sólo importa la concepción del espacio contenido dentro del edificio, sino además, complementándolo y radical e inseparablemente vinculado a él, importa también el espacio externo en donde el monumento se ubica. Este espacio exterior que ha sido llamado "paisaje urbano", está integrado por elementos tales como el tipo de traza urbana, las plazas y jardines, el perfil de las montañas y edificaciones circundantes, las banquetas y pavimentos, anuncios publicitarios, aleros, cornisas y pretiles de edificios, etc. que junto con los monumentos arquitectónicos dan a las ciudades un determinado sentido de unidad y una peculiar personalidad.

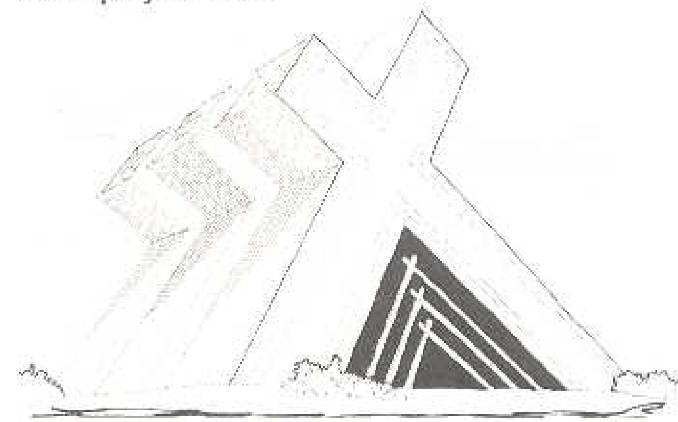
Aquella concepción que considera monumento y espacio urbano como espacios fragmentados e independientes, ha llevado en numerosas ocasiones a que el espacio urbano haya sido quebrantado arbitrariamente, con la consecuente desvalorización de los monumentos, sin considerar, ya no digamos aspectos simbólicos, como en el caso de las destruidas e irremplaza-



Taller de arquitectura de Agustín Hernández. 1976.



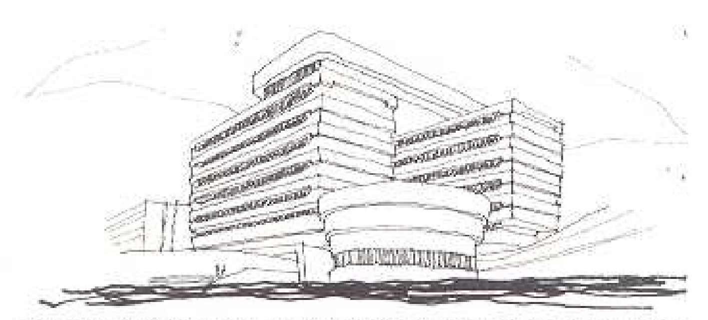
Fachada al jardín de la casa de Amalia Hernández. Santa Fe, Ciudad de México. En este proyecto, Agustín Hernández buscó la vista excepcional del paisaje urbano y natural de la Ciudad de México y concibió la casa como ojos hacia ese paisaje circundante.



Capilla Ecuménica. Como en la mayoría de sus edificios, Agustín Hernández utiliza aquí formas simbólicas para manejar los esquemas funcionales del edificio.

bles bardas atriales de innumerables conjuntos religiosos, sino aun factores tan concretos como la elevación exagerada de una nueva construcción con respecto de sus vecinas o la apertura de nuevas calles que destruyen edificaciones y la traza original, entre otros muchos ejemplos.

El patrimonio monumental que nos ha sido legado y que tenemos la enorme responsabilidad de conservar para las generaciones futuras, corre el peligro día a día de convertirse en un vago y nostálgico recuerdo ante el pretendido afán, malentendido por supuesto, de evolución y progreso. Igualmente la codicia, que conduce a la especulación, intenta convertir estos bienes, cuya pertenencia es universal, en simples objetos de comercio, pretendiendo negarles todo su valor social, cultural y de comunicación. El descuido y desconocimiento o la falta de conciencia de muchos arquitectos y profesionales de la construcción, así como de un gran número de los poseedores de estos monumentos, el inevitable paso de los años, las leyes prohibitivas que no contemplan soluciones prácticas ni de apoyo económico para la conservación, así como la escasa ayuda y falta de cooperación y coordinación de las diversas dependencias a quienes atañe este problema, no pueden ni deben seguir fomentando el detrimento de tal patrimonio. Es un hecho sin embargo, que cada vez son más los arquitectos especialistas en restauración, por lo que la difusión de esta disciplina, de sus conceptos y de su significación es igualmente cada vez más amplia. Estos han intervenido en innumerables obras de restauración de monumentos y revitalización de centros históricos en la capital y en provincia y nos muestran en ellas criterios y soluciones diversas que enriquecen, con todo y sus contrastes,



Conjunto hospitalario para el Instituto Mexicano del Seguro Social. En él, Agustín Hernández integró formas y esquemas de la arquitectura prehispánica. Así lo evidencian los tableros en escapulario de origen zapoteco, usados acá en los faldones que enmarcan los vanos acristalados.

la visión contemporánea de los monumentos como espacios que deben ser reincorporados a la cotidianidad de nuestra cultura actual.

El patrimonio arquitectónico que poseemos es vastísimo, como lo hemos podido comprobar a lo largo de este estudio y resulta esperanzador ver cómo son cada vez más los arquitectos que toman conciencia de su importancia y de la necesidad de preservarlo, no con una actitud romántica, sino como una posibilidad más de reutilizar los espacios creados en épocas anteriores, adaptándolos a las necesidades contemporáneas. El reto de diseñar a partir de espacios y repertorios formales ya solucionados es de lo más atractivo para la creatividad de los arquitectos y más que una limitación a ésta, ha resultado ser el camino para replantear muchos de los conceptos arquitectónicos espaciales y formales. Los monumentos arquitectónicos conservados, revitalizados, puestos nuevamente en función, serán seguramente más admirados, mayormente comprendidos y por tanto respetados; al mismo tiempo la imagen que nos proyecten del pasado será más nítida y más completa, dándonos así un mayor número de elementos que nos lleven a un proceso de madurez e identidad cultural gracias al cual seamos capaces de comprender, de una manera más profunda, nuestro devenir; de respetarlo, asimilarlo e integrarlo realmente a nuestra existencia cotidiana.

TEMA 6
LA ARQUITECTURA PLURALISTA

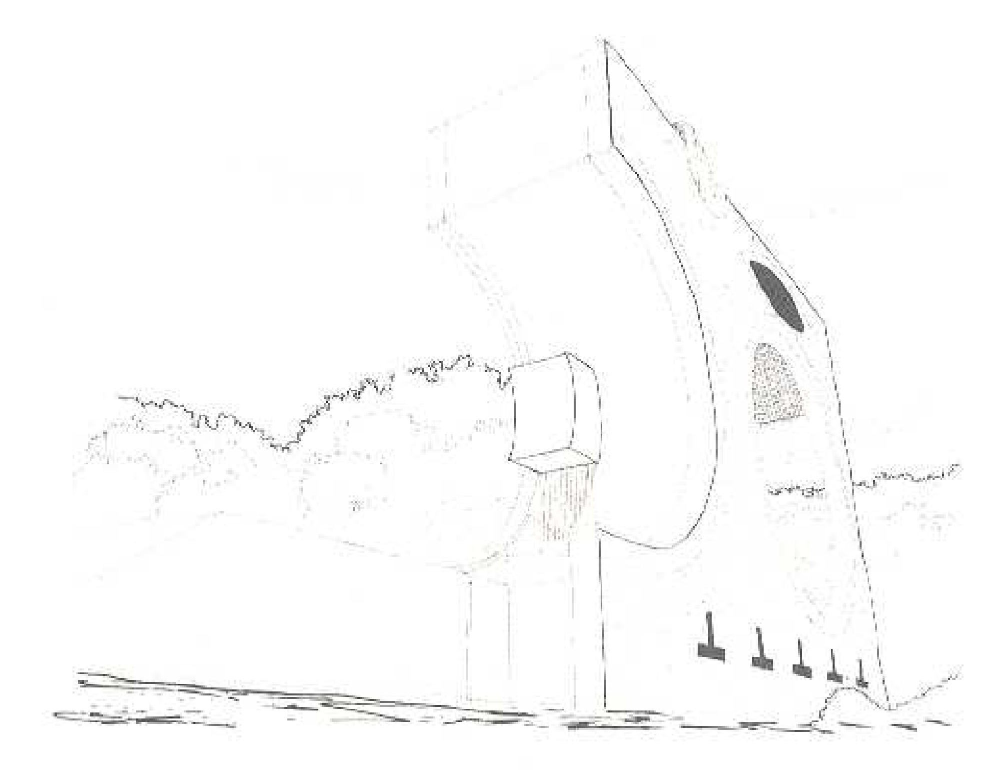
6.1. Características generales:

Si ubicamos, como lo hicimos anteriormente, a la producción arquitectónica contemporánea dentro del "pluralismo", resulta poco objetivo concretar un tipo específico de esquema formal, espacial, técnico-constructivo, funcional, etc. que lo defina, ya que, como se dijo, el pluralismo busca la unicidad y por lo tanto las soluciones particulares no se repiten generalmente en otros edificios. Sin embargo, podemos mencionar una serie de características que, aunque no se solucionan de igual manera en todos los edificios, sí son tomadas en cuenta para la concepción final de la obra. Una de ellas es la importancia que se da a los recorridos, tanto externos como interiores al edificio; estos recorridos son diseñados para lograr sensaciones espaciales diferentes entre cada uno de los espacios que forman los conjuntos.

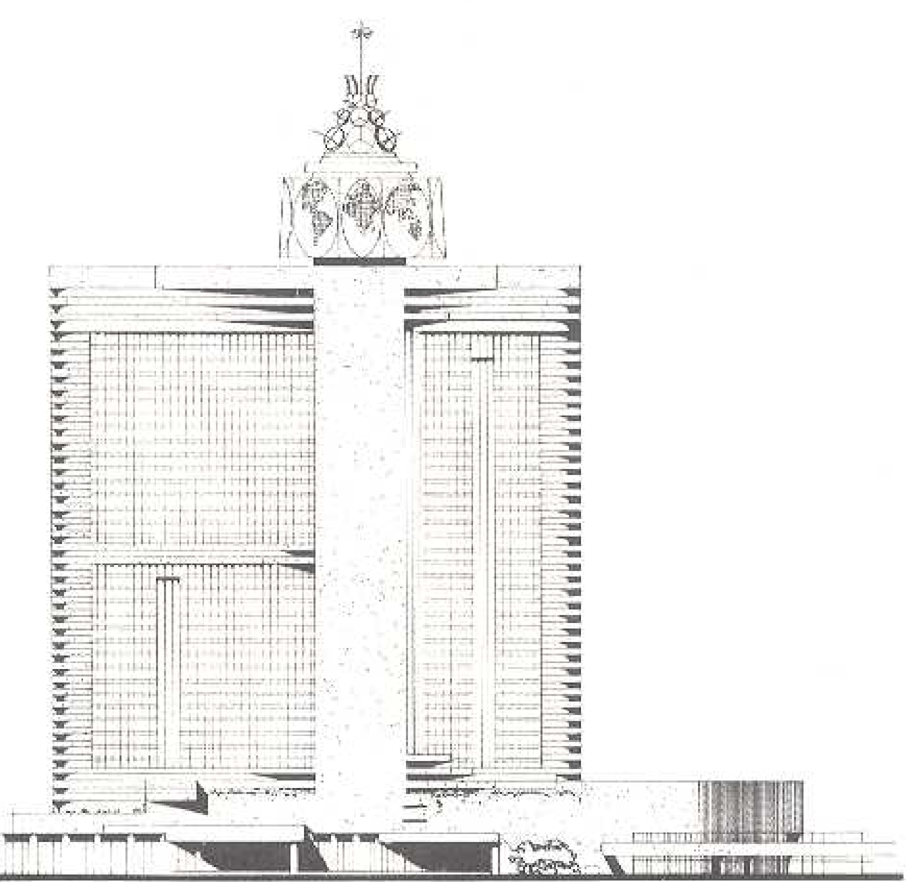
Son dignos ejemplos los recorridos arquitectónicos y urbanos del Centro Cultural Universitario, al igual que los del Hotel Camino Real de Cancún y de Ixtapa. Una característica más es la búsqueda de integración de los espacios interiores con el paisaje natural; ésta se logra de muy diversas formas, ya sea por la completa adaptación de las plantas y fachadas a la topografía y paisaje natural (Hotel Camino Real en Ixtapa), por el uso de grandes paños de cristal que permiten la total visibilidad del paisaje exterior (Biblioteca Nacional, Sala de Conciertos Nezahualcoyotl) o simplemente por amplios vestíbulos porticados totalmente abiertos al espacio natural por enormes vanos (nuevamente hay que mencionar el Hotel Camino Real de Ixtapa).

El uso de espacios centralizados, cubiertos o no, alrededor de los cuales se organizan otros espacios arquitectónicos, es otra característica de la arquitectura que nos ocupa; está ejemplificada por el Centro Operativo Bancomer de Augusto H. Alvarez y Sordo Madaleno, el edificio de la Compañía de Seguros "La Interamericana" de Augusto Alvarez, el edificio del Colegio de México y muchos más. Una última característica que mencionaremos, es la del uso del concreto aparente tanto en interiores como exteriores; es frecuente que el concreto reciba un tratamiento para texturizarlo y lograr así muros con ciertos contrastes de luz y sombra.

Larga e interminable sería la lista de las construcciones y arquitectos que han producido obras durante los últimos años; muchas de ellas tal vez anónimas, muchas aún desconocidas, pero todas valiosas en la medida que reflejan las necesidades y aspiraciones de una sociedad caótica y vertiginosamente cambiante. Llevar una relación de éstas sería una tarea que nos llevaría años debido también, a la diversidad en la tipología de los edificios: discotecas, restaurantes, bares, boutiques, cines, centros comerciales, salas de conciertos, teatros, habitaciones multifamiliares, hoteles, centros de convenciones, fototecas, fonotecas, videobares, residencias, escuelas, hospitales, reclusorios, Secretarías de Estado, bancos, etc. Esta relación se complicaría aún más debido a la costumbre, cada vez más popular, de "remodelar", "modernizar" y "modificar" algunas de las obras construidas recientemente, por lo que a la vuelta de un año



Centro de Meditación. Proyecto de Agustín Hernández. Una serie de conceptos simbólicos metafísicos de los mundos oriental y prehispánico fueron empleados para la concepción total de este edificio.

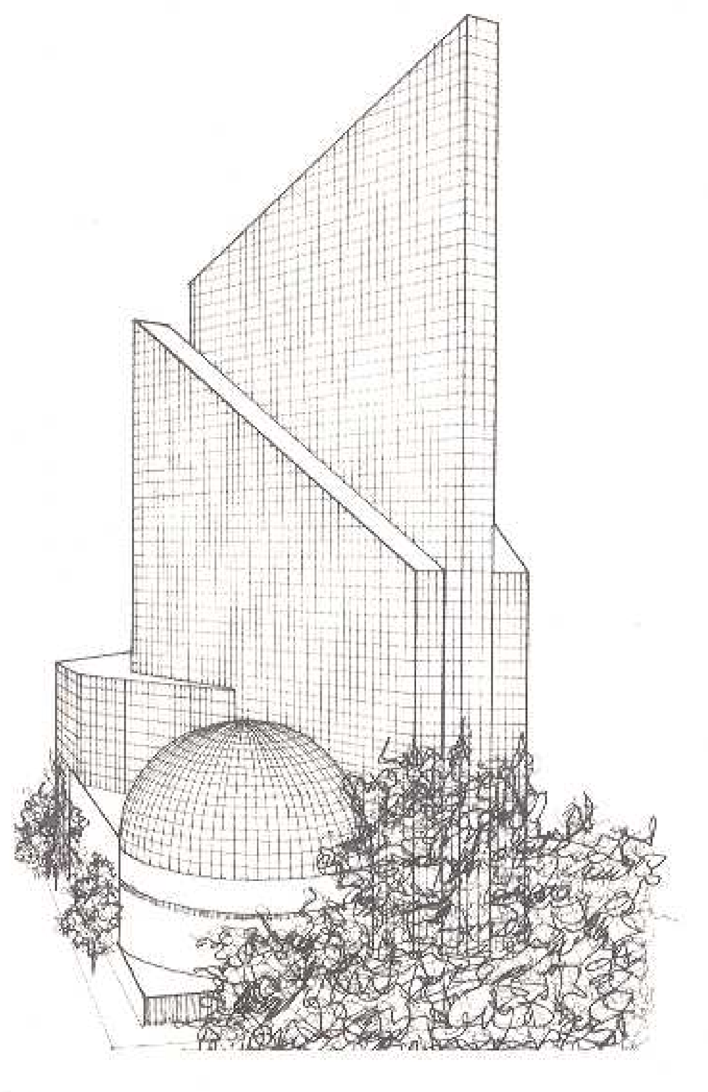


Edificio del "World Trade Center". Ciudad de México. Hoy, Pedro Ramírez Vázquez se encarga de la remodelación de este conjunto concebido en su origen para el Hotel de México.

o aun a unos cuantos meses de inaugurarse, pierden su carácter original. Asimismo, la complejidad se acrecienta a partir de la entrada al país de nuevas vertientes de intención posmodernista, tardomoderna, etc. que ya influyen en algunas construcciones, principalmente del Distrito Federal, Monterrey y Guadalajara.

Estamos viviendo esta época y esto es suficiente obstáculo para poder juzgar objetivamente los aciertos y fallas de la arquitectura actual y de sus creadores. Tal vez en cuarenta o cincuenta años más, las generaciones del siglo XXI puedan realmente organizar, clasificar y entender la pluralidad arquitectónica que nuestra sociedad ha generado en los últimos treinta años. Hoy, las opiniones se contraponen y difícilmente llegaremos a una determinación objetiva y definitiva en tanto que estas nos afecten de una manera tan directa. Así, para algunos la crisis por la cual la arquitectura contemporánea mexicana pasa, es interpretada como la ausencia, la no existencia de ella o peor aún como la totalizadora y radical antiarquitectura. Es real que la arquitectura contemporánea mexicana, al igual que la de otros países, particularmente latinoamericanos, permanece en un estado de crisis surgido por razones tales como el número reducido de técnicos especializados, el uso de materiales importados como consecuencia del subdesarrollo industrial, la acumulación progresiva del déficit habitacional que exige construir por construir, la diferencia de vida entre la ciudad, la provincia y el campo, la especulación de los terrenos, el contraste entre el lujo de las construcciones de las minorías y la pobreza y falta de calidad de la de las mayorías, la concentración de la inversión de la construcción en las grandes ciudades, la pérdida de esfuerzo, ética y talento de los arquitectos debido a la presión social que viven por solucionar problemas arquitectónicos aislados y planteados por la clase dominante, etc.[24] En este estado de cosas, debemos partir entonces, del hecho de que la arquitectura siempre ha sido reflejo de la sociedad que la genera, por tal motivo, la arquitectura actual no es más que la respuesta lógica a una sociedad en crisis y es así, refejando esa crisis, como cubre realmente su ancestral y universal función.

Edificio de la Bolsa Mexicana de Valores. Ciudad de México. Juan José Díaz Infante, 1989.



NOTAS:

1. Consúltese a Chr. Norberg-Schulz, Arquitectura occidental, p. 188.
2. Walter Gropius, The New Architecture and the Bauhaus, p. 27.
3. Le Corbusier, Hacia una nueva arquitectura, p. 67.
4. Confróntese a Norberg-Schulz, Op. Cit., p. 190. Asimismo consúltese a Le Corbusier y Pierre Jeanneret, Le Corbusier 1910-1965.
5. Para conocer las ideas de Meyer respecto a estos temas puede consultarse a Hannes Meyer, El arquitecto en la lucha de clases y otros escritos.
6. Ibídem.
7. Véase a Patricia Rivadeneyra, "Hannes Meyer en México (1938-1949)" en Apuntes para la historia y crítica de la arquitectura mexicana del Siglo XX: 1900-1988, V.1, p. 115.
8. Para una amplia información de la creación de este Instituto, planes de estudio, organización y evolución, consúltese a Ibidem, p. 116-130.
9. Véase a Israel Katzman, Arquitectura contemporánea mexicana, precedente y desarrollo, p. 131.
10. Manuel Larrosa, Mario Pani, arquitecto de su época, p. 29.
11. Israel Katzman hace una detallada relación de arquitectos y obras funcionalistas en las páginas 130 a 159 de su obra citada.
12. Enrique X. de Anda Alanís, "La arquitectura mexicana entre 1966 y 1980" en Historia del Arte Mexicano, Fasc. 103, p. 48.
13. Loc. Cit.
14. El movimiento de "Integración Plástica" buscó específicamente apoyar la arquitectura en esquemas compositivos escultóricos y pictóricos para obtener como producto final una arquitectura en la cual, tanto la escultura como la pintura, funcionaran como parte consustancial y no solamente como ornamento.
15. De Anda Alanís, Op. Cit. p. 64.
16. Actualmente, se está llevando a cabo la reconstrucción del Centro Médico que se vió afectado seriamente en el sismo de 1985. El proyecto actual es ubicable dentro de los esquemas posmodernistas, aunque la visión general de la obra, aún inconclusa resulta altamente escenográfica.
17. Consúltense a Chr. Norberg-Schulz, arquitectura occidental; a Peter Philip Drew, Tercera Generación. La Significación Cambiante de la arquitectura; y a Robert Venturi, Complejidad y contradicción en la arquitectura.
18. Véase a Pedro de la Mora y Palomar en "Panorama de la arquitectura de la década 1970-1980", del libro Cuarenta Siglos de Arte Mexicano, Arte Moderno y Contemporáneo, p. 345.
19. Ibídem, p. 350.
20. Ibídem, p. 354.
21. Ibídem, p. 355.
22. Ibídem, p. 356.
23. Ibídem, p. 357.
24. Consúltese a Daniel González Romero " El Posmoderno en América Latina: El caso de la Plaza Tapatía en Guadalajara, México" en Más allá del Posmoderno, p. 32